DIE DEUTSCHEN MALER-RADIRER (PEINTRES-GRAVEURS) DES NEUNZEHNTEN...

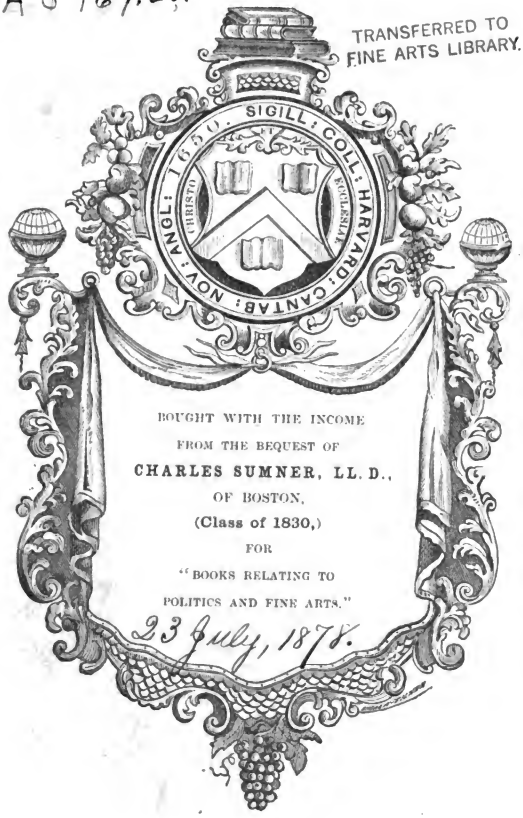
Andreas Andresen, Joseph Edward Wessely

Digitized by Google

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

7A 5767.201

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY.



BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS."
23 July, 1878.

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE

DEUTSCHEN MALER-RADIRER

(PEINTRES-GRAVEURS)

des

neunzehnten Jahrhunderts,

nach ihren Leben und Werken.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN

Dr. phil.

Zweiter Band.

LEIPZIG,

VERLAG VON ALEXANDER DANZ.

1872.

Digitized by Google

~~315.2~~

~~Ref 315.4T~~
7A5767.201

1878, July 23.
Sumner Journ.

Digitized by Google

WILHELM TISCHBEIN.

Wir gehen an die Schilderung des Lebens eines Mannes, der einst als Künstler unter die Grössten und Besten seiner Nation gezählt, allseitig verehrt und aufrichtig bewundert wurde, nach allen Beziehungen des Lebens hin als Maler, Lehrer, Schriftsteller und Mensch eine rastlose und fruchtbare Wirksamkeit entfaltete. Fast mit Unrecht will uns scheinen, hat die Gegenwart die vielfachen Verdienste Tischbein's um Kunst und Kunstbildung nicht mehr so klar im Auge als sich gebührt. Freilich fiel sein Blühen in jene Jahre der gewaltsamen politischen Erschütterungen und Kriege Europa's, welche einer üppigen und ungestörten Kunstentwickelung nichts weniger als günstig waren. Dazu kommt, dass seine Wirksamkeit einer Zeit angehört, die eine neue, ihm verschlossene Epoche in der deutschen Kunst erzeugte. Aus der alten Schule des Mengs und Battoni hervorgegangen, ist er im Allgemeinen dieser Richtung treu geblieben, doch bewahrte ihn sein Genie und seine umfassende Bildung vor der gänzlichen Verflachung und geistlosen Hohlheit so vieler seiner Zeitgenossen. Er anerkannte die Berechtigung der neuen Kunstepoche und blickte mit grosser Erwartung auf den jungen F. Overbeck, dem er die wirksamsten Empfehlungen mit auf den Weg nach Rom gab.

Digitized by Google

Vielfach hat er durch sein Genie und seine vielseitige Bildung dem Aufschwung der neuen Kunstepoche vorgearbeitet. Mit Carstens bekämpfte er die Allgewalt des damals herrschenden leeren und hohlen Akademikerthums; zur Wiedergeburt der Kunst, zur klaren Erkenntniss echter ewiger Schönheit empfahl er dringend ein gründliches Studium der Antike, doch stellte er die Antike nicht als höchste und einzige Norm für die moderne, an andere Bedingungen gebundene Kunst hin, sie war ihm nur eine Durchgangsstufe zur Läuterung unseres Geschmacks und zur Aufnahme strenger Correctheit in die Zeichnung. Als oberste Norm für künstlerisches Denken und Schaffen bezeichnete er die frische lebendige Natur und wies zugleich den Maler auf die Nationalgeschichte als reiche Fundgrube für ein höheres künstlerisches Schaffen hin. Er war einer der ausgezeichnetsten akademischen Lehrer, die je gelebt haben, und es bleibt zu bedauern, dass er seine Zeit und Kräfte auf ein fremdländisches Institut verwenden musste, wo es doch an deutschen Akademien so viel zu bessern und zu reorganisiren gab. — Dabei hatte er sich so tief in das classische Alterthum hinein gelebt, dass er als gelehrter Interpret griechischer Kunstdenkmäler und glücklicher Darsteller im Bilde allgemeines Ansehn genoss und die Literatur mit zwei Prachtwerken bereicherte, die seinen Namen auf ferne Geschlechter erhalten werden.

Sein Freund, der berühmte Philolog Heyne in Göttingen, trug den Plan, seine Biographie zu schreiben: „Ich muss noch vor meinem Ende Ihrer Kunst ein Opfer bringen, ein Elogium und die schriftliche Fortpflanzung Ihrer Kunstideen und dessen, was Sie für die Kunst sind und auch für die Nachwelt sein werden.“ Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. — Tischbein selbst hat später, von seinen zahlreichen Freunden

Digitized by Google

aufgemuntert, begonnen, sein Leben niederzuschreiben. Goethe's „Wahrheit und Dichtung" gab die nächste Veranlassung dazu. Tischbein, der einer der schärfsten Menschenbeobachter war und Goethe genau kannte, fühlte sich durch die Goethesche Schilderung seines Charakters, die er auf Kosten ungeschminkter Wahrheit für zu dichterisch ausgeschmückt hielt, nicht angesprochen. — Tischbein begann seine Aufzeichnungen im Jahre 1810 und setzte sie bis 1820 fort, kam jedoch nicht zur Veröffentlichung derselben. Dr. Carl G. W. Schiller hat sie neuerdings unter dem Titel: „Aus meinem Leben. Von J. H. Wilhelm Tischbein." 2 Bände. Braunschweig 1861 herausgegeben. Wir können unsern Lesern die Lecture dieses Buches nicht dringend genug empfehlen, es gehört mit zu dem Werthvollsten, was auf dem Felde der Künstlerbiographie erschienen ist.

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein wurde den 15. Februar 1751 zu Hayna im Hessischen geboren; sein Grossvater Johann Heinrich Tischbein, der Stammvater der zahlreichen Künstlerfamilie dieses Namens, war Hospitalbäcker zu Hayna, sein Vater, Johann Conrad, Tischler und Drechsler. Im Hause der Grosseltern lernte unser junger Tischbein die Anfangsgründe des Zeichnens, indem er mit seinen Geschwistern die Blumen nachbilden musste, welche die Grossmutter zu Stickmustern gezeichnet hatte; seinem Vater, der ein grosser Freund und sorgfältiger Beobachter der Natur war, verdankte er die Anleitung, in Wald und Feld auf Alles genau zu achten, auch das Kleinste nicht zu übersehen. — Einen rechten Schulunterricht konnten die Eltern ihrem Söhnchen nicht geben, es war die Zeit des siebenjährigen Krieges, die durch beständige Soldatenmärsche zahllose Störungen brachte und es kamen Zeiten, sagt Tischbein, „wo wir Kinder ganz verwilderten." — Der Wald

Digitized by Google

und Garten waren seine Lieblingsplätze. „Da wurden Fische, Käfer, Vögel gefangen; wir legten Teiche an, baueten Häuser für Vögel und andere Thiere, machten Wagen, fuhren Steine und Erde und führten schöne Werke auf. — Durch Zufall bekam ich Aesops Fabeln mit Kupfern in die Hände. Dieses Buch machte mich glücklich. Mein Vater erlaubte mir so viel Vögel zu halten, als ich Lust hatte, wenn ich nur auf dem Zimmer bleiben, lernen und zeichnen wollte. Nun war ich glücklich unter meinen Vögeln und zeichnete aus dem Aesop. — Meine Geschwister und Gespielen nannten mich freilich schon den Maler, aber seitdem ich so viel Lobens hörte von einem Altarbilde, welches mein Onkel in Cassel für die Michaeliskirche in Hamburg gemalt hatte, ward mein Beschluss immer fester, ein Maler zu werden. Meine Hauptbeschäftigung war das Zeichnen, aber ich goss auch Medaillen in Blei und grub Köpfe mit Griffel und Grabeisen in Stein."

Die Schulzeit in Hayna war geendigt und Tischbein ging zu seinem Onkel Johann Heinrich Tischbein in Cassel, um das Malen zu erlernen. „Der Abschied von meiner Mutter war mir über alle Maassen schmerzlich, doch je näher wir Cassel kamen, desto mehr fühlte ich eine freudige Ungeduld nach einem Orte hinzukommen, von dem ich mir so Herrliches und Glänzendes vorgestellt hatte. Besonders freute ich mich auf die wilden Thiere und Vögel, die mir vor allem Andern das Liebste waren." Er war im Hause seines Onkels wohl aufgenommen, rieb Farbe, grundirte Tücher, machte Paletten, putzte Pinsel und that es unverdrossen, wenn er nur Tauben halten konnte — sonst aber bekümmerte sich Keiner um ihn und Keiner gab ihm Anleitung im Zeichnen. Da kam ein Beschwerde-Brief von seinem Onkel Johann Jacob in Hamburg, und Tischbein begab sich 1766 den 16. Mai auf die Reise nach Hamburg.

Digitized by Google

„Mein Onkel malte mehrentheils Landschaften, Pferde, Kühe und Jagden. Das war nun eben meine Lust. Ich machte meine Farben zurecht und fing sogleich eine Landschaft an, die ich mir zum Copiren ausgewählt hatte. So fuhr ich täglich unter seiner Leitung fort. — Alles war bis jetzt gut gegangen, bis ich einmal hörte, ein Historienmaler sei weit mehr zu schätzen, als einer der nur Pferde, Kühe und Landschaften male. Nun bekam ich Lust, mich im Historienfache zu üben.“ Der Onkel wollte aber Nichts davon wissen, hielt ihn nicht reif für solche Arbeiten und verwies ihm seinen Vorwitz bitter. Tischbein fühlte sich tief gekränkt und verliess das Haus des Onkels. Er fand Aufnahme bei seinem Vetter Lilly, der Kunsthändler war und eine junge Kraft zum Restauriren alter Bilder nöthig hatte. Jetzt konnte er Bilder zum Copiren aussuchen oder auch zeichnen, wie er wollte. „In diesem Hause, unter so vielen Kunstschätzen, sass ich nun wie ein junger Sperling in der Saat: ich konnte wohl naschen, aber nicht mit Einsicht wählen, ich war mir selbst überlassen und musste mir helfen so gut ich konnte. Ich fing an Bilder in Oel zu copiren, auch studirte ich nach Zeichnenbüchern.“ — Daneben besuchte er die Kunst-Sammlungen Hamburgs, unter welchen sich besonders die Galerie des Staatsraths Stengelin auszeichnete, in welcher er ein halbes Jahr lang copirte. Und er hatte im Copiren bereits grosse Fertigkeit erlangt, Bilder nach Wouwerman und Berghem waren so täuschend nachgeahmt, dass einige dieser Copieen als Originale nach Russland verkauft worden sein sollen.

Tischbein begann seine ersten selbstständigen Versuche mit Portraitmalen; sie gelangen zwar wider Erwarten, doch fühlte der junge Künstler lebhaft, wie nöthig einflussreiche Bekanntschaften, Umgang mit den gebildeten und gelehrten Kreisen der Gesellschaft nicht

Digitized by Google

blos für sein Fortkommen, sondern auch für seine weitere Ausbildung sei. Mit seinem Vetter Christian durchstreifte er die abwechslungsreichen Umgebungen von Hamburg und Altona, er suchte Vieles zu sehen und gewöhnte sich, scharf das Gesehene zu beobachten, in der Natur, im geselligen Leben, im Hause. — Ein junger Herr Zimmer, der das Zeichnen bei seinem Onkel erlernte, führte ihn in das Geschäftshaus Winkelmann und Zimmer, wo er zum ersten Male einen freundschaftlichen Familienzirkel und in ihm das feine Wohlleben kennen lernte. Da sah er schöne Bilder von van der Neer, W. Romeyn, P. Quast und Polidoro. Der Kaufmann A. G. Schwalbe, der selbst in Miniatur und Pastell malte, wies ihn besonders auf die italienischen Maler hin. Reiche Erweiterung seiner Kenntnisse verdankte er zugleich dem Umgang mit einem Kaufmann Book, der zwar ein Sonderling und Hagestolz war, aber glühende Leidenschaft für Bücher, Bilder und Kupferstiche besass. Im Hause des Dr. Bolt der selbst schöne Bilder besass, lernte er Kirchhof den Rathsherrn, Klopstock und andere auf der Höhe der Bildung stehende Männer kennen. — Syndicus Schuback, ein feiner Kenner, lud ihn in sein Haus und in seine Gemäldesammlung; bei Timmermann, dessen kunstbegeisterte Tochter Portraits und Altarbilder zu ihrem Vergnügen malte, sah er schöne Bilder von Dürer, G. Reni, Pynacker, Everdingen und andern Meistern. — „Indem ich mich mit Dankgefühl meiner Jugendzeit in Hamburg erinnere, muss ich noch des Vergnügens erwähnen, wenn ich auf dem Jungfernstiege zwischen der schönen Welt umherwandelte, die da spazieren ging. Da sah ich Menschen aller Art, müssige und andere, die von schweren Gedanken sich zerstreuen wollten, wieder andere, um ihre Schönheit sehen zu lassen und mit ihren neumodigen Kleidern zu prangen.

Digitized by Google

An den Bäumen der Allee sassen die italienischen Kupferstichhändler mit ihren Kunstsachen. Da ergötzte ich mich an den Waldthieren des Ridinger, und an den Kupferstichen von Heinrich Roos, wo genügsame Menschen ihr Wesen treiben, mit wenigen Hausthieren, die da an den Ruinen ehemaliger Prachtgebäude friedlich weiden und wo die kletternde Ziege ausruhet, während ihre Jungen auf dem Gesimse herumspringen, — daneben Schlachten von Rugendas, wie Prinz Eugen die Türken schlägt" etc.

Schon längst war im jungen Künstler das Verlangen wach geworden, Holland, das Land so grosser Maler, kennen zu lernen. Die Reise ging elbabwärts zu Schiff bis Bremen, wo zuerst Halt gemacht wurde, um mit Portraitmalen den weiteren Zehrpfennig für die Reise zu verdienen. Der junge Mann hatte wider Erwarten Glück in Bremen, der kunstsinnige Rathsherr Duntze, der selbst zu seinem Vergnügen malte und eine sehr reiche Sammlung von Handzeichnungen besass, führte ihn in das Haus des Senator's Bundsack ein, um dessen schöne Gemahlin zu malen. Die Arbeit gelang, gefiel und gab Anlass zu weiteren Aufträgen. — Von nachhaltigem Einfluss auf seinen weiteren Bildungsgang wurde aber der Umgang mit dem kunstsinnigen Hauptmann Wilmans, der ihn zu sich in sein Haus nahm und ihn behandelte wie sein Kind. Er lehrte ihn Ordnung und gehörige Eintheilung der Zeit zur Arbeit, zum Lernen und zum Vergnügen, er drang in ihn, mehr auf sein Aeusseres, auf Kleidung und Schicklichkeit zu halten, er liess den Tanzmeister kommen und suchte zugleich den Künstler-Ehrgeiz im jungen Manne rege zu machen. „Dieser Mann war mir wie ein Engel von Gott gesandt und seine Liebe bleibt mir ewig theuer."

1772 nahm Tischbein Abschied von seinem Freunde Wilmans und von Bremen, um über Ostfriesland nach

Digitized by Google

Holland zu gehen. Er verlebte zwei glückliche Jahre in Amsterdam, im Haag, in Rotterdam und anderen Städten. Er besuchte die öffentlichen Galerien und Privatcabinete, die Gemäldehändler und Naturalien-Sammlungen, studirte emsig die grossen Meister und arbeitete dabei jeden Tag soviel, dass er sich seinen Unterhalt verdiente. Bei einem alten blinden portugisischen Juden in Amsterdam sah er eine ganze Sammlung von Seestücken des A. van der Velde, in einer andern Sammlung fand er Gelegenheit, besonders Lud. Backhuysen, der mit besonderer Vorliebe stürmische Seen malte, zu studiren. Bei Herrn van Gool labte er sich an der grossen herrlichen Sammlung von Ridinger'schen Handzeichnungen, die dieser in Augsburg gekauft hatte; bei Ploos van Amstel lernte er den ausgezeichneten Marinemaler Hendrik Kobell von Mannheim kennen; dann ging er auf das Stadthaus in Amsterdam, um die Bilder des van der Helst zu bewundern und bei Herrn Lubeling sah er viele ausgesuchte Sachen von A. van der Velde, Ph. Wouwerman, Rembrandt und anderen Meistern. Auch machte er Bekanntschaft mit Herrn Seep, der ein Werk über Vögel und Schmetterlinge herausgab. Aus Liebhaberei hatte Tischbein die Abtheilung der Vögel übernommen und fertigte einige der ersten Platten, die Arbeit wurde ihm aber zu langweilig und nachher hat sie ein Anderer fortgesetzt.

Neben dem Studium der grossen Maler Hollands war das Portraitmalen Tischbeins Hauptbeschäftigung. Ein Kaufmann aus Edinburg erkannte sein Geschick und drang in ihn mit ihm nach England zu reisen, um seine zahlreiche Familie zu malen. Tischbein hatte grosse Lust und war schon zur Abreise entschlossen — da erwachte in ihm eine wehmüthige Sehnsucht nach der Heimat und den lieben Seinigen, statt nach England

Digitized by Google

reiste er im Spätsommer 1773 nach Cassel zurück. In Gemeinschaft mit seinem Bruder legte er sich nun mit Eifer auf die Portraitmalerei. Daneben copirte er Köpfe von Rembrandt und A. van Dyck in der Casseler Galerie und malte für den Landgrafen Thiere aus der Menagerie.

Im Herbst kam Ludwig Strack nach Cassel, um bei ihm und seinem Bruder das Malen zu erlernen; er war ein munteres artiges Bübchen, seine Munterkeit und schnelle Bewegung bei Geschäften zu bewundern, Reiten war seine grösste Lust. — Oft hatten sie das Vergnügen von Fremden besucht zu werden. Auf diese Art lernte Tischbein Kersting und Camper und den kunstbegeisterten Kaufmann J. F. Winkelmann aus Hannover kennen. Dieser lud ihn ein nach Hannover zu kommen und Tischbein reiste den 23 October 1774 dahin ab. Er wohnte im Hause seines Freundes, wo sich viele Männer von Geschmack und Kenntnissen versammelten, und der Dichter Jacobi, Bruder der Gemahlin Winkelmann's, stets einkehrte, so oft er Gleim in Halberstadt besuchte. „Alles Neue und Schöne wurde gelesen. Hier kam mir der Homer zum ersten Mal in die Hände. Als ich diese göttlichen Gesänge vernahm, wurde ich wie bezaubert. Ich fing noch den nemlichen Tag an, einzelne Begebenheiten nach dem Homer zu zeichnen; seitdem las ich ihn täglich und in kurzer Zeit wusste ich ihn auswendig. In Pyrmont machte ich Gleim's Bekanntschaft. Er hatte seine grösste Freude daran, wenn ich ihm den Homer vorsagte. — Meinem Aufenthalt in Hannover verdanke ich, dass ich Geschmack für die Dichtung gewann."

Nach Cassel zurückgekehrt, arbeitete er wieder eine Zeit lang gemeinschaftlich mit seinem Bruder in der Galerie. Die Landgräfin Philippine beehrte ihn mit dem Auftrage, das Portrait ihres Neffen, des Prinzen

Digitized by Google

von Würtemberg, zu malen. Es gefiel und musste mehrere Male wiederholt werden. Mit einem Empfehlungsschreiben der Landgräfin, die Familie des Prinzen Ferdinand von Preussen zu portraitiren, reiste Tischbein den 13. Juni 1777 nach Berlin ab. Die Reise ging über Gotha, Weimar, Leipzig und Dresden. In Dresden bewunderte er die herrlichen italienischen Meister der kurfürstlichen Galerie und studirte sie einige Wochen lang mit Eifer. — Tischbein fand in Berlin mit seinen Portraits grossen Beifall, er malte nicht bloss sehr rasch, sondern wusste auch zu treffen. Das Portrait des Ministers Finkenstein musste er dreizehn Mal wiederholen; er malte die Königin mehrere Male und gewann die Gunst des Ministers Herzberg. — Er bekam so viele Bestellungen, dass er oft drei Portraits an einem Tage malen musste, gewann auch immer mehr Fertigkeit, in weniger Zeit das Charakteristische und die Hauptzüge eines Gesichts aufzufassen, so dass er oftmals den Kopf nicht einmal mit Kreide vorzeichnete, sondern gleich mit Pinsel und Farben anfing. — Unterdessen war aus Cassel ein Schreiben eingelaufen mit der Meldung, dass der Landgraf ihn als Pensionair der Akademie auf drei Jahre nach Italien schicken wolle. Tischbein trennte sich ungern von den glänzenden Verhältnissen, in welchen er in Berlin lebte, aber die Sehnsucht das Land zu sehen, wo der menschliche Geist in grossen Werken der Kunst so schön geblüht hat — schlug alle Bedenken nieder, und Tischbein reiste den 15. October 1779 von Cassel nach Italien ab, in Begleitung des Architekten und Malers Waagen aus Göttingen.

Die Reise ging über Hildburghausen, Nürnberg, wo länger gerastet wurde, um Dürer's Arbeiten zu bewundern und das reiche Praunsche Cabinet zu besehen, über Augsburg, wo Tischbein die Wohnung des berühm-

Digitized by Google

ten Ridinger besuchte, über München und Schleisheim, wo die Galerie besichtigt wurde, durch Tirol über den Brenner nach Venedig, von da über Padua, das stille Ferrara und gemäldereiche Bologna, durch die Apenninen nach Florenz, dem Zusammenfluss der denkenden Köpfe Toskana's. Je näher Rom rückte, wo das Licht des Geistes wohnen sollte, desto höher stieg die Ungeduld. „Ich dachte mir das grosse Rom, die Kraft, den strengen Geist der alten Römer, womit sie die Welt beherrschten und die feine Biegsamkeit, womit die jetzigen Römer die Welt regieren, ich stellte mir zugleich die Stadt vor, wo so viele Menschen wohnten, die fern vom Geräusche der Welt dem Erwerb und Reichthum entsagend, nur einzig dem Geiste lebten. In den Klöstern, dachte ich, muss die Weisheit wohnen, und da unter den stillen Weisen sollst du sie selbst suchen, und da wirst du sie finden!"

In Rom angekommen, bezog er zunächst die Wohnung seines Vetters Fritz, der sich damals in Neapel aufhielt, besuchte Künstler, besonders die Landsleute, besah Galerien und Kirchen und durchstreifte die merkwürdigen Punkte der Stadt und Umgebung. Gern weilte und träumte er im Park der Villa Borghese, wo er auf seinen Spaziergängen eine Idylle dichtete, zu welcher er später mehrere landschaftliche Zeichnungen entwarf; oft besuchte er den Vatican und die Sixtinische Capelle, um die Meisterwerke des Raphael und Michel Angelo anzustaunen. Von Rom triebs den schau- und lernlustigen jungen Mann nach Tivoli, dem Lieblingsorte der Maler von jeher. Wieder in Rom angekommen galt es jetzt, die Studien ernstlich und gründlich wieder aufzunehmen. Rom hatte damals eine Anzahl Privatakademien für das Zeichnen, Tischbein besuchte die Trippel'sche, auf dem Trinità de' Monti, deren Mitglieder ausser Trippel, Zeuner, Füger, Grand-

Digitized by Google

jean, Mechau und F. Kobell waren. Am 7. Januar 1780 zeichnete Tischbein die erste Figur. Er fand, dass er das Modell nicht verstand und nur hinzeichnete ohne zu wissen, was und wie er es machen sollte. Es galt zunächst, den menschlichen Körper gründlich zu studiren, und Tischbein begann Tags nach der Antike, Abends nach dem Leben zu zeichnen. Doch war er mit den Erfolgen nicht zufrieden und fing im Vatican seine Studien nach Raphael an, die er mit grossem Fleisse mehrere Monate lang fortsetzte. „Es war mir ein Vergnügen, den ganzen Tag diese vortrefflichen Werke vor Augen zu haben, und ich eiferte darnach, jeden Kopf in Zeichnung zu besitzen."

Trippel war mit diesem Studiengang seines Schülers nicht zufrieden. „Warum, meinte er, verliert man die Zeit mit den unvollkommenen Bildern, da wir das Vollkommene in den Werken der Griechen haben? Die griechischen Statuen mit allem Fleisse nachzeichnen, damit man das Ebenmass und die schöne Form lerne und dann nach der Natur und dem Leben componire, — das sei der richtige Bildungsgang." Tischbein that, wie Trippel ihm rieth, besuchte das antike Museum, zeichnete was er auf der Strasse und bei Volksversammlungen sah und fand, dass ihm nunmehr die Augen aufgegangen, dass er Begriff von Form, Charakter und Schönheit bekam.

Im Frühjahre 1781 verliess Tischbein Rom in Begleitung seines Freundes Waagen, um zunächst nach der Schweiz zu gehen. Tischbein blieb in Zürich, Waagen kehrte nach Cassel zurück. Lavater nahm den talentvollen Künstler liebreich auf, beide waren vom ersten Augenblicke an Freunde und einander zugethan. Tischbein wohnte bei Pfenninger und musste Portraits für Lavater zeichnen, der solche zu seinen physiognomischen Studien benutzte. Man konnte ihm

Digitized by Google

nicht treu und wahr genug zeichnen, er sah Alles schärfer als Andere. Nächst Lavater verkehrte Tischbein am liebsten mit dem alten Bodmer, der unablässig den Dichtern und Malern predigte, nur nationale Stoffe zu Gegenständen ihrer Kunst zn nehmen, dies bilde den Charakter des Volks, erwecke die Vaterlandsliebe und errege den Geist zu edler Nacheiferung.

Tischbein scheint diese Mahnungen beherzigt zu haben, er machte in dieser Zeit viele Skizzen zu Bildern aus der schweizerischen und deutschen Geschichte, unter andern zum „Conradin von Schwaben", und malte den „Götz von Berlichingen", wie er den Weislingen gefangen hat, welches Bild für den Herzog von Weimar bestimmt war.

Auf Goethe's Verwendung erhielt Tischbein vom Herzog von Gotha einen Gehalt, um zur Vollendung seiner Studien zum zweiten Mal nach Italien zu gehen. Es war eben die Zeit der Ausstellung der Casseler Akademie. Tischbein hatte die Portraits von Lavater, Bodmer, Füssli und andere Sachen dahin geschickt. Das Bild „Diogenes, wie er mit einer Laterne am hellen Tage im Gewühle Menschen sucht", stand auf der Staffelei. Das Portrait Bodmer's und einen „Krieger im Helm, den Kopf auf die Hand gestützt", kaufte der Herzog von Gotha.

Am 24. October 1782 verliess Tischbein Zürich, um über den St. Gotthard zunächst nach Mailand zu reisen. Sein nächster Gang war in den schönen Dom, wo eben das Fest des Carlo Borromeo gefeiert wurde, sein zweiter nach der Ambrosianischen Bibliothek, um die „vier Elemente" des Joh. Breughel zu bewundern, sein dritter zu dem berühmten Abendmahlbilde des L. da Vinci. Er besuchte Knoller, der viel Phantasie und eine grosse Praktik im Pinsel hatte, ein äusserst artiger und gefälliger Mann war, den Thiermaler Londonio, bei

Digitized by Google

dem es sonderbar aussah, indem man in seinem Hause das Hirtenleben im Kleinen fand, Casanova und das Haus des kürzlich verstorbenen kunstliebenden Grafen Firmian.

Von Mailand reiste Tischbein über Lodi, Parma, Bologna, Florenz nach Rom, wo er zum zweiten Male am 24. Januar 1783 ankam. Er fing seine Studien aufs Neue an, zeichnete nach der Antike und machte Entwürfe zu Bildern eigener Erfindung. „Ich wusste aber nicht, was ich malen sollte. Bilder, die auf den Geist der Deutschen wirken, vaterländische Geschichten, wo Menschen von Edelmuth und Kraft Thaten vollbrachten, die würdig waren als Muster im Bilde zur Nachahmung aufgestellt zu werden, solche Bilder, fühlte ich, müsste ich malen. — Die beiden jungen Prinzen Conradin von Schwaben und Friedrich von Oesterreich, die sich mit grosser Seele so standhaft in ihrem Unglück bewiesen, lagen mir nun beständig im Sinn, ich hatte Lust, ein grosses Bild davon zu machen.“ Er fing an die Köpfe zu zeichnen, besprach sich mit seinem Freunde Dornow öfters über die Composition und legte Hand an das Malen. Das Bild wurde fertig und Tischbein erntete grosses Lob. David hielt es nicht für möglich, dass er das gemacht haben könnte, weder Füger noch Mengs sei jemals ein solcher Ausdruck in den Gesichtern gelungen, der stolze und eingebildete Battoni pries die Arbeit als eines H. Caracci würdig. — Das Bild erhielt der Herzog von Gotha sowie die Zeichnungen der Köpfe zu demselben; für den russischen Staatsrath von Wiessen fertigte er eine Copie. Das Bild gefiel dem Herzog ausserordentlich. Tischbein wagte die Bitte um eine kleine Zulage von 60 Scudi, der Herzog aber nahm diese Bitte übel und schrieb: „weil Tischbein mehr fordert, als ich ihm gebe, so bin ich mit ihm geschieden.“

Digitized by Google

Daneben fuhr Tischbein fort eifrig die Antiken zu studiren und Skizzen zu anderen Bildern zu entwerfen: „wie Luther mit seinen Gegnern disputirt", „Brutus, wie er seinen Söhnen die Liste der Verschwornen vorhält", „Sophonisbe, die im Unglück stolz, auf ihre Ueberwinder mit Verachtung schaut", „Helena, umgeben von Sklavinnen, in ihrem Arbeitszimmer".

David hatte einen talentvollen Schüler Drouais, den er liebte wie seinen Sohn; bei seiner Abreise nach Paris bat er Tischbein, für diesen seinen geliebten Schüler aufs Beste zu sorgen. Derselbe malte damals seinen berühmten „Marius", war übrigens reich wie David. David hatte seine „Horatier" ausgestellt. Wenn je ein Bild Aufsehen gemacht hat, so war es dieses. Es war viele Tage hindurch wie eine Procession! Fürsten und Fürstinnen fuhren hin es zu sehen, Cardinäle und Prälaten, Monsignore und Pfaffen, Bürger und Arbeitsleute, Alle eilten hin es zu sehen. — Auch der Engländer Dornow, Tischbein's Freund, hatte ein lebensgrosses Bild vollendet: „Alexander, seinen verwundeten Vater Philippus beschützend". Lord Bristol kaufte dieses Bild. — Um diese Zeit machte Tischbein auch nähere Bekanntschaft mit dem berühmten Steinschneider Pichler; weniger gut stand er sich mit Reiffenstein, der die Leute noch immer als Pagenhofmeister behandelte, und keinen Einspruch litt wie er es von Cassel her gewohnt war.

Zur Erholung von den Arbeiten ging Tischbein in der heissen Sommerszeit wie alle Künstler aufs Land, bald nach Tivoli, Frascati, Marino, bald nach anderen Orten. Hier bildete er das Auge für die landschaftliche Schönheit, zeichnete Felsen, Aupartien, Baumgruppen, und hat auch später versucht eine Landschaft zu malen. — Im Februar 1787 reiste Tischbein mit Goethe nach Neapel. Beide kannten einander schon

Digitized by Google

lange. „Dass ich mit Tischbein, schreibt Goethe, schon so lange durch Briefe in dem besten Verhältniss stehe, dass ich ihm so manchen Wunsch, sogar ohne Hoffnung nach Italien zu kommen, mitgetheilt, machte unser Zusammentreffen sogleich fruchtbar und erfreulich.“ — „Tischbein's Talente, so wie seine Vorsätze und Kunstabsichten lerne ich nun immer mehr kennen und schätzen. Durch den Aufenthalt bei Bodmer sind seine Gedanken auf die ersten Zeiten des menschlichen Geschlechts geführt worden, da wo es sich auf die Erde gesetzt fand und die Aufgabe lösen sollte, Herr der Welt zu werden. Als geistreiche Einleitung zu dem Ganzen bestrebte er sich das hohe Alter der Welt sinnlich darzustellen. Berge mit herrlichen Wäldern bewachsen, Schluchten von Wasserbächen ausgerissen, ausgebrannte Vulcane, kaum noch leise dampfend. — Dann hat er auf einem höchst merkwürdigen Blatt den Mann zugleich als Pferdebändiger und allen Thieren der Erde, der Luft und des Wassers, wo nicht an Stärke, doch an List überlegen dargestellt. Sodann denkt er an eine Versammlung der Alten, Weisen und geprüften Männer, wo er Gelegenheit nehmen wird, wirkliche Gestalten darzustellen. Mit dem grössten Enthusiasmus aber skizzirt er an einer Schlacht, wo sich zwei Parteien Reiterei wechselseitig mit gleicher Wuth angreifen.“ — Diese Bilder und andere wünschte Tischbein durch ein erklärendes Gedicht verknüpft, das Goethe fertigen sollte. Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. — „Das Stärkste,“ schreibt Goethe weiterhin, „was mich in Italien hält, ist Tischbein, ich werde nie so viel in so kurzer Zeit lernen können als jetzt in Gesellschaft dieses ausgebildeten, erfahrenen, feinen, richtigen, mir mit Leib und Seele anhängenden Mannes. Ich sage nicht wie es mir schuppenweise von den Augen fällt. Wer in der Nacht steckt, hält die

Digitized by Google

Dämmerung schon für Tag, und einen grauen Tag für helle, was ist's aber wenn die Sonne aufgeht? — Das grosse Portrait, welches Tischbein von mir unternommen, wächst schon aus der Leinwand heraus." — „Mit Tischbein diese (Reise nach Neapel) zu machen, ist für mich von der grössten Wichtigkeit, doch können wir als ächte Deutsche uns nicht losmachen von Vorsätzen und Aussichten auf Arbeit. Das schönste Papier ist gekauft und wir nehmen uns vor darauf zu zeichnen, obgleich die Menge, die Schönheit und der Glanz der Gegenstände höchst wahrscheinlich unserem guten Willen Grenzen setzt."

Am 22. Februar 1787 reisten beide Freunde von Rom ab. Bei Albano wurde Goethe's Leben durch ein durchgehendes Ochsengespann aufs Drohendste gefährdet. „Ich, der Begleiter und Schützer von Goethe, hatte mir ja vorgesetzt, ihn zu hüten, wie eine Mutter ihren Säugling, dieses Kleinod für die Welt, diesen lieben Freund, und nun wäre er fast in einer Minute gerädert worden und ich mit ihm!" In Neapel besuchten beide Freunde zuerst den Cavalier Venuti, den Tischbein schon von Rom her aus dem Hause des Bildhauers Albacino kannte; Venuti führte sie in Gesellschaft von Gg. Hackert nach Pompeji und Herculanum. „Da ist die Phantasie in ihrer Blüthe! Welche Ideen, welch' ein Auge für das Schöne haben die Menschen gehabt!" Dann suchte Tischbein Freund Kniep auf, der schon geraume Zeit in Neapel lebte, aber mit Sorgen vielfach zu kämpfen hatte. Goethe nahm ihn mit nach Sicilien, während Tischbein in Neapel blieb. — Mit dem Prinzen Christian von Waldeck machten Beide einen Ausflug nach Bajä. Der Prinz war Tischbein sehr gewogen und bestellte verschiedene Arbeiten bei ihm.

Im Mai desselben Jahres kehrte Tischbein in Gesellschaft des Prinzen von Waldeck nach Rom zurück,

Digitized by Google

jedoch nur auf kurze Zeit, Cavalier Venuti und seine anderen Freunde drangen inständigst in ihn nach Neapel zurückzukehren, um das Directorat der dortigen Akademie zu übernehmen. Im Juli reiste Tischbein in Gesellschaft der Brüder Hackert dahin ab. — Er hatte an Lord Hamilton einen hohen Gönner und warmen Freund gewonnen. „Wie natürlich, war dieser Liebhaber und Kenner der Künste für mich der vorzüglichste Mann in Neapel. Er war auch in jedem Betracht ein seltener Mensch. Abends war Conversation bei ihm, Lady Hamilton war eine gepriesene Schönheit und gewandt in mimisch-plastischen Darstellungen. Sie hatte die Züge des Gesichts so in der Gewalt, dass sie die Leidenschaften und Empfindungen aufs Deutlichste ausdrücken konnte. Ich malte damals den „Orest am Opferaltar", worauf ich den Kopf der Lady verschiedene Male anbrachte." Das Bild erhielt der Prinz von Waldeck, es ist in Arolsen. Zu einem zweiten Bild, ebenfalls in Arolsen, „Hector und Andromache" diente gleichfalls die Lady Hamilton als Modell. Hin und wieder malte Tischbein auch Portraits, so Mylord Bristol in Lebensgrösse, den Fürsten Aremberg, den Prinzen Schwarzenburg, Mad. Skawronsky, die schöne Charlotte Campbell, Tochter des Herzogs von Argyle. — Tischbein machte die Bekanntschaft des dänischen Ministers v. Schlangenbusch und des russischen Ministers Ritter Italinsky. Beide stellten Beobachtungen an über die Fische im Golf von Neapel, die Kniep anatomisch zeichnete. Im Hause des Hofmarschalls Marchese del Vasto und seines Sohnes, Prinz Monte Sanchio, im Landhause der Principessa Ottajano di Medici, hoch am Vesuv gelegen, war Tischbein zu jeder Zeit ein willkommener Gast. Mit Graf Rasumowsky machte er eine Lustpartie auf den Vesuv, es wurde

Digitized by Google

bei der Prinzessin Monaco in Portici eingekehrt. Die schöne und kunstbegeisterte Prinzessin kam mit ihrer Freundin Fleury oft zu Tischbein, sie hat später unter Robespiere's Schreckensherrschaft ihr Haupt unter die Guillotine legen müssen. —

1789 starb der Director der Akademie zu Neapel Bonito. Tischbein bat beim König um die Stelle. Der König war Tischbein gewogen, da die beiden Princessinnen Zeichnenunterricht von ihm erhielten. Die weniger günstig gestimmte Secretaria jedoch schrieb eine Concurrenz aus: Massinissa, wie er seine ehemalige Geliebte Sophonisbe gefangen nimmt. Nur ein Italiener betheiligte sich an der Concurrenz, der alte achtzigjährige Dom. Mondo, den Tischbein eben nicht zu fürchten brauchte. Tischbein siegte und wurde feierlich als Director eingeführt. Er fand die Verhältnisse der Akademie in traurigen Zuständen, bei den Zöglingen wohl kriechende Höflichkeit, aber keinen Begriff, wie man zeichnen solle. Er fing von vorn an, gestaltete allmälig das Institut gänzlich um und brachte neues Leben in dasselbe. Reinheit und Correctheit der Zeichnung im Geiste antiker Schönheit war sein Hauptziel. Unter seinen Schülern hatte F. A. Lapengo das meiste Talent, Laprano zeichnete am besten nach der Antike, Ducro malte die besten Wasserfälle, Tito Lusieri die besten Prospecte, Sablet malte Gesellschaftsbilder aus dem gemeinen Leben, Gangero Historienbilder, Wudki (Wuttky) Eruptionen des Vesuvs. Lord Hamilton hatte seine berühmte Vasensammlung an das brittsche Museum verkauft, und war fest entschlossen nichts der Art wieder zu sammeln. Aber leidenschaftlicher Verehrer antiker Kunst, wie er war, blieb er seinem Vorsatz nicht lange getreu, er fing aufs Neue an Vasen zu sammeln und äusserte gegen Tischbein den Wunsch,

Digitized by Google

die schönsten in Kupfer stechen zu lassen und mit einer kurzen Beschreibung herauszugeben. Der Vorschlag kam Tischbein sehr angenehm, er liess die Vasen durch seine geschicktesten Schüler zeichnen, und in Umrissen radiren. Hamilton und Italinsky schrieben den Text. So entstand das berühmte Vasenwerk, das noch dadurch um so wichtiger geworden ist, als bekanntlich die Originale fast alle in einem Schiffbruch zu Grunde gegangen sind: „Collection of engravings, from ancient vases, mostly of pure greek workmanship discovered in sepulchres in the kingdom of the two Siciles, now in the possession of Sir W. Hamilton — published by William Tischbein. 3 Theile 1791—1795, mit 196 Kupfern, englischem und französischem Text. Ein 4. Band, wozu 60 Kupfertafeln fertig lagen, sollte folgen, ist aber nicht erschienen. Eine deutsche Ausgabe erschien zu Weimar 1797: Umrisse griechischer Gemälde auf antiken in den Jahren 1789 und 1790 in Campanien und Sicilien ausgegrabenen Gefässen — von Wilh. Tischbein, kam aber über den Anfang nicht hinaus. Ein Nachdruck unter dem Titel: Recueil de gravures d'après des vases antiques, tirés du cabinet de Ms. le chevalier Hamilton, kam 1803—1809 zu Paris in 4 Bänden heraus.

Am 23. Jan. 1799 eroberten die Franzosen Neapel. Für Tischbeinwar kein Bleiben mehr; er selbst gerieth zu wiederholten Malen durch plündernde Soldaten und Lazzaroni in Lebensgefahr. Nur seine deutsche Abtammung schützte ihn. General Championnet hatte im Plan, ihn zum General-Director aller Kunstwerke Italiens zu erheben, er lehnte ab, weil er nicht mit Unrecht fürchtete, dass die Franzosen nur seine ausgebreiteten Talente zu ihrem Nutzen ausbeuten wollten. Am 20. März schiffte er sich mit Heigelin und den beiden Hackert nach Livorno ein. „Das so glänzende Neapel erschien

Digitized by Google

mir jetzt schwarz und traurig wie ein Grab. Mein Blut war in Gährung, meine Nerven waren in Erschütterung, und mein Herz war in Wehmuth! Diese Stadt, wo ich so viel genoss, so viele Freuden, so viele Freundschaft, so viele Ehre — das Alles lag nun hinter mir.“ Auf der Höhe von Monte-Christo wurde das Schiff von einem französischen Kaper angehalten, „wir sollten nach Corsica gebracht werden, zum Glück waren Heigelin und Banquier Schwarz reich genug, um uns aus den Händen der Corsaren zu erretten.“ Tischbein lag sehr krank darnieder. Nach zwölf Tagen lief das Schiff endlich in den Hafen von Livorno ein und Tischbein wurde in das Lazareth gebracht.

Am 20. Juli 1799 kam Tischbein in Begleitung seines treuesten Schülers Luigi Hummel, den er wie seinen Sohn liebte, in Cassel an. „Verändert fand ich Alles. Mein Onkel war gestorben und auch viele meiner Freunde lagen im Grab.“ — Im August 1801 machte Tischbein eine Reise mit Graf Münster durch Westphalen. — Zu öftern Malen reiste er von Cassel nach Göttingen, wo ihn die Herausgabe seines Homer in Bildern beschäftigte. Heyne schrieb den Commentar zu diesen Bildern. Mit Blumenbach verhandelte er über die Revision seiner Fragmente aus der vergleichenden Physiognomik.

Der Hof zu Neapel rief ihn auf seinen Posten an der Akademie zurück. Er war entschlossen der ehrenvollen Aufforderung zu folgen, da jedoch das bedungene Reisegeld ausblieb, so zerschlugen sich die Unterhandlungen. Er wählte jetzt Hamburg zu seinem Wohnort, wo er im Plane hatte eine Zeichnenschule zu gründen und artistische Vorlesungen für ein gebildetes Publikum zu halten. Der Plan kam leider nicht zur Ausführung. Er wohnte in Hamburg sehr angenehm und genoss allgemeine Verehrung. Er hatte vielen Zuspruch von

Digitized by Google

einheimischen und fremden Kunstfreunden, erkannte aber, dass seine dienstwillige Vielgeschäftigkeit, namentlich im Portraitmalen, seine Zeit zersplittere. Er wünschte bei herannahendem Alter seine vielfachen literarischen und artistischen Arbeiten zu vollenden, seine verschiedenen Sammlungen zu ordnen und verliess am 13. Juni 1808 das geräuschvolle Hamburg, um im stillen idyllischen Eutin seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Seine Thätigkeit ward hier eine ausgebreitete: er arbeitete die homerischen Heldenköpfe in's Grosse, skizzirte viele Thiere nach der Natur, malte Portraits, vollendete manche seiner grossen historischen Bilder für seinen Gönner den Herzog von Oldenburg, arbeitete viel für den russischen General-Gouverneur Prinz Georg von Oldenburg und dessen Gemahlin Katharina, nachherige Königin von Würtemberg, entwarf Illustrationen zu literarischen Werken, schrieb seine Selbstbiographie und dichtete einen ungedruckten humoristischen Roman: „Die Eselsgeschichte oder der Schwachmatikus.“

Obschon der Herzog von Oldenburg Sorge getragen, dass der ehrwürdige Künstler nicht Noth zu leiden hatte, so neigte sich sein Geist doch in den letzten Jahren zu einer immer trüber werdenden Lebensansicht; Unmuth und Melancholie befiel den einst so heitern und lebendigen Mann, seine Gedanken wurden stumpf und abgespannt. Die schweren Leiden, die der Krieg nach sich zog, der Tod des Herzogs und so mancher Freunde, das Misslingen mancher Unternehmungen, das drückende Gefühl, in seinem Wollen und Wirken von der Zeit nicht richtig erkannt und verstanden zu werden, die Zersplitterung seiner Kraft und Thätigkeit, die Vieles begann, das Meiste aber nicht vollendete, die Stille und nicht selten Langeweile, die er im einsamen, nur vorübergehend durch Freundesbesuch belebten Eutin fühlte —

Digitized by Google

das sind zunächst die Ursachen des Missmuthes und der geistigen Abspannung seiner letzten Lebensjahre. Den 26. Juni 1829 beschloss er sein verdienstvolles, thätiges Leben.

Tischbein's Stellung zur modernen Malerei haben wir bereits in der Einleitung näher gezeichnet. Aeusserst zahlreich sind zunächst seine Portraits in Oel wie in Miniatur, die alle zu nennen zu weit führen würde. Die Schlösser in Oldenburg und Eutin bewahren eine Anzahl derselben. Sicherheit im Treffen und grosse Gewandtheit in der Pinselführung werden ihm von den Zeitgenossen allseitig nachgerühmt. — Seine historischen Bilder sind zum Theil vom grössten Umfang, ziemlich zahlreich über Deutschland, Italien, Russland und England verstreut; er machte stets die gründlichsten Vorstudien, besonders in Bezug auf die Köpfe der Figuren, wo er Richtigkeit und Schönheit der Zeichnung mit Wahrheit des Ausdrucks zu verbinden suchte. Er wählte seine Stoffe zum Theil aus der Nationalgeschichte. Wir nennen: „Armin, den Retter Deutschlands", — „Conradin von Schwaben", in Gotha, eine Wiederholung in Pyrmont, — „Götz von Berlichingen", — „Einzug des Generals Benningsen in Hamburg", im Stadthaus zu Hamburg, ein grosses, 15 Fuss hohes und 13 Fuss breites Bild, — „Luther in Disput mit seinen Gegnern", Skizze. — Zahlreicher sind seine Bilder aus der antiken Sage und Mythologie: „Raub der Helena", „Hektor und Andromache", „Hektor's Abschied", „Achilles und Penthesilea", „Ajax und Kassandra", „Amazonen zum Kampfe ausreitend", „Ulysses und Nausikaa", alle diese im Grossherzoglichen Schloss zu Oldenburg, — Orest und Iphigenia, Hektor, Achilles im Schloss zu Arolsen, — „Entführung der Europa" bei Rinecker in Würzburg, — „Helena, welche dem weichlichen Paris in Hektor's Gegenwart Vorwürfe macht", im Wetteifer

Digitized by Google

mit David's Horaziern gemalt, im Nachlass des Künstlers, der 1838 durch Harzen in Hamburg versteigert wurde, — „Ulysses und Penelope", „Ajax und Ulysses in der Unterwelt", „Herkules am Scheidewege", bei Herrn Oberförster Tischbein in Herrstein bei Kreuznach, Sohn des Meisters. Weniger zahlreich sind seine biblischen und religiösen Bilder, die seinem auf die Antike und humanistische Ideen gerichteten Geiste nicht zusagten, wir nennen: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", Altarbild für die St. Ansgarikirche in Bremen, — dieselbe Darstellung in grösserem Massstabe für den Herzog von Oldenburg, — ein einst hochgepriesenes Bild, „eine Welt voll Schönheit, Andacht, Mutterliebe und kindlicher Unschuld, das man Stunden lang betrachten kann", — „die heilige Cäcilia" nach Raphael, im Schloss zu Oldenburg, — „ein sitzender Einsiedler in einer Höhle", „ein knieender Einsiedler", im Schloss zu Schwerin, — „Christus mit der Dornenkrone" nach Guercino. — Unerschöpflich an sinnigen Gedanken und rastlos im Schaffen, wie er war, beschäftigten ihn vielfach allegorisch-symbolische, zum Theil phantastische Darstellungen bedeutsamer Zeit- und Kunstideen. Wir erinnern an seinen Bildercyclus im Schloss zu Oldenburg: „die Stärke des Menschen durch die Herrschaft der Vernunft", an seine „Phantasien fürs stumme Buch — vor der Grotte von Cumae gesammelt", eine Reihenfolge von Aquarellbildern, die in Meusel's Miscellen III. ausführlich beschrieben sind; in anderen Cyclen von Zeichnungen stellte er das Romantische und Idyllische einander gegenüber, zeigte er die reiche Wirkung des Farbenspiels auf die Schönheit, den Unterschied des Schönen in der gemeinen und in der höchsten Natur. — Daneben versuchte er sich auch im landschaftlichen Fach, wir nennen „eine Gegend bei Frascati", in Gotha, „eine sicilianische Landschaft mit vielen Figuren", im

Digitized by Google

Schloss zu Oldenburg. Zahllos sind seine idyllischen und didaktischen Skizzen; es war ihm eine Lieblingsbeschäftigung, das Leben mit seinen reichen und wechselvollen Erscheinungen in künstlerisch abgeschlossenen und gewissermassen epigrammatisch pointirten Darstellungen abzuspiegeln. Sehr gross ist der Schatz seiner sinnigen Albumblätter, von denen er gern sah, wenn Dichter ihnen Verse beifügten. — Es ist nicht zu leugnen, dass Tischbein durch diese und andere Spielereien seine Kräfte zersplitterte und wenig Nutzen stiftete; das Uebelste aber war, dass er sich selbst zu dichterischen Versuchen in diesem didaktisch-idyllischen und epigrammatischen Fach verleiten liess. Wir nennen aus der unedirten Masse solcher zum Theil mit Illustrationen versehenen Producte seine „Sprichwörter in Bildern", seine „Lebensgeschichte des Esels."

Tischbein war der Ansicht, dass Dichter und Maler Hand in Hand mit einander gehen sollten; schon in Rom vereinigte er sich mit Goethe zur Herausgabe eines Bilderwerkes mit Versen, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Erst in Eutin entfaltete er nach dieser Richtung hin nachhaltigere Thätigkeit. Nicht bloss dass er seine eigenen schriftstellerischen Arbeiten illustrirte, seine schriftstellernden Freunde behelligten ihn vielfach um Illustration ihrer Werke. Overbeck in Lübeck verlangte ein Titelkupfer zu seinem Anakreon, den Tischbein bald zu einer ganzen Reihe Anakreontischer Bilder ausbeutete, Böttiger bittet um ein Vasenbild zu seiner Abhandlung über die etrurischen Gefässe, dann um eine Federzeichnung für die neubegründete Abendzeitung, Eberhard um eine Titelvignette zu seiner Zeitschrift Salina, und Soltau um zwölf Illustrationen zu seiner Uebertragung des Reineke Fuchs ins Englische. Der letzte Stoff war so recht nach Tischbein's Geist und Sinn, und er entwarf eine Menge

Digitized by Google

Compositionen, die leider alle bis auf ein einziges Titelkupfer zur Ausgabe vom Jahre 1823 unveröffentlicht geblieben sind. — Zu Seckendorf's Mimik entwarf er eine Reihe Darstellungen, die der Ausgabe 1816 bei Vieweg in Braunschweig in Kupferstich beigegeben wurden, und noch 1826 bittet Grahe um eine Illustration zu seiner Braut von Missolunghi.

Mit grosser Vorliebe trieb Tischbein Studien zur vergleichenden Physiognomik. Diese Richtung, die schon in seiner Jugend durch seine Lust zu genauer Beobachtung der Thiere angedeutet war, erhielt durch den Umgang mit Lavater ihre fest ausgeprägte Gestalt. Er stellte die thierischen Physiognomien und Charaktere den menschlichen gegenüber, baute auf feine Beobachtungen und zahlreiche Zeichnungen ein originelles System der Naturgeschichte auf, welches er „Natur und Meinung" betitelte und für seine beste Arbeit hielt. Leider ist es nicht veröffentlicht, doch wissen wir, dass Tischbein nicht vom Thier, sondern vom Menschen ausging, und am Thier das Menschliche nachwies. Hierher gehört auch seine radirte Sammlung von Thierstudien: Têtes de différens animaux, die uns später beschäftigen wird. Am verhasstesten waren ihm übrigens die Fuchs-Physiognomien, in denen er so etwas von Hackert'schem Naturell wiedererkennen wollte. Dagegen war er ein beredter Vertheidiger des so hart verlästerten Esels, den er sogar in Neapel zum Gegenstande eines Cyclus von Bildern machte.

Tischbein's Radirungen sind ziemlich zahlreich und meist zu grösseren Folgen vereinigt. Von grösster Seltenheit sind seine ersten, in Bremen gemachten Jugendversuche, in welchen er Rembrandt so täuschend nachahmte, dass diese Blätter für Originale des Rembrandt verkauft worden sein sollen. Er machte nur wenige Abdrücke und vernichtete die Platten. Wir haben um-

Digitized by Google

sonst nach ihnen geforscht. Vielleicht existiren gar keine Abdrücke mehr.

Tischbein hat sein Portrait selbst radirt, Unger es lithographirt. Eine Copie des ersteren in Lithographie findet sich im Schiller'schen Buch. Eine Zeichnung seines Kopfes von Rumohr befindet sich in der Vogel'schen Portraitsammlung zu Dresden; auch eine Zeichnung von Milde aus dem Jahre 1828 ist in der nämlichen Sammlung; ein Portrait in Oel, der Künstler vor der Staffelei sitzend, soll im Schlosse zu Weimar sein, ein anderes in Miniatur vom Maler H. Freese ist in der Kunsthalle zu Kiel.

Ausser den bereits aufgeführten Bücherillustrationen wurden noch folgende Blätter nach ihm gestochen: Conradin von Schwaben (das Bild bei Fries in Wien), von Stubenrauch geschabt; Götz von Berlichingen und Weislingen, C. Westermayer sc., dieselbe Darstellung, Aquatinta von Susemihl; Zug berittener Amazonen in einer Gebirgslandschaft, G. Hardorf sc. Prinz Victor Amadeus von Anhalt, J. Pichler sc. 1792; Prinzessin Amalia von Anhalt beim Weihnachtsbaum, von F. Michaelis geschabt; der Dichter Bodmer, W. Stumpf sc. 1783; der Dichter Voss, L. v. Motz lithogr., Unger lith.; Graf v. Finkenstein, preussischer Staatsminister, D. Berger sc. für die Berliner Wochenschrift; der Philolog C. G. Heyne, Geyser sc., Riepenhausen sc., letzteres Blatt für Heyne's Biographie von Heeren; Schauspielerin C. M. Döbbelin als Ariadne, D. Berger sc. 1779; Hofrath Gessner, Rasp sc.; das Venusfeld in Westphalen, von de la Belle radirt.

Digitized by Google

DAS WERK DES WILHELM TISCHBEIN.

1. Der Meister selbst.

H. 5″ 8‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

In mittlerem Alter. Nur der Kopf, der gegen den Beschauer und etwas nach links gewendet ist; rundes volles Gesicht ohne Bart, das glatt zurückgekämmte Haar ist über dem Ohr lockig gerollt und im Nacken sieht man ein Stück Band vom Haarzopf. Ohne Schrift. Unvollendete Platte.

2. Die Familie Tischbein.

H. 7″ 6‴, Br. 10″.

In Umrissen und unvollendet. Sie ist in einem einfensterigen Zimmer mit Malen, Zeichnen, Spitzenklöppeln und andern weiblichen Handarbeiten beschäftigt, im Ganzen elf Figuren, deren untere Körpertheile nur angedeutet, von den Köpfen besonders das Haar mehr vollendet ist. Ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung in Eutin trägt die Unterschrift „die Familie Tischbein".

3. Johann Heinrich Tischbein.

H. 5″ 6‴, Br. 4″ 6‴.

Grossvater des Künstlers. Brustbild, der Körper in Profil nach links, das Gesicht gegen den Beschauer gekehrt, mit langem, auf die Schultern herabwallendem Haar und einer pelzverbrämten Zipfelhaube auf dem Kopfe; mit einem Rock und weissem Halstuch bekleidet. Im Unterrand: *Johann Heinrich Tischbein. Stamm-Vater der Künstler-Familie, hatte 7 Söhne und 2 Töchter: Conrad — Carolina.* Links unter dem Portrait: *„Anton Tischbein pinx.* 1759, rechts: *W. Tischbein sculp.*

Die I. Abdrücke sind vor der Schrift.

Die Probedrücke ebenso und vor verschiedenen Ueberarbeitungen besonders am Halstuch und Hemd, das noch zum grössten Theil weiss und unbeschattet ist.

Digitized by Google

4. Margarethe Tischbein.

H. 5″ 5‴, Br. 4″ 5‴.

Grossmutter des Künstlers. Nach rechts gekehrtes Brustbild mit einer Haube auf dem Kopfe, einer Kette um den vorn bis zur Brust entblössten Hals und mit einer pelzverbrämten Jacke bekleidet. — Die Platte ist in dem uns vorliegenden Abdrucke ohne alle Schrift.

5. Männlicher Kopf mit grosser gebogener Nase.

H. 7″ 2‴, Br. 5″ 6‴ d. Pl.

In Profil nach rechts. Greis mit kahlem Scheitel, lockigem Nackenhaar und gefurchtem Gesicht. Ohne alle Bezeichnung und ohne Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind lichter und weniger schattirt, namentlich im Nacken, an der Backe und am Halse. Das Ohr ist noch zum Theil weiss, in den vollendeten Abdrücken aber ganz schattirt.

6. Männlicher Kopf mit langer gerader Nase.

H. 4″ 6‴, Br. 4″ 1‴ d. Pl.

In Profil nach rechts. Breites, verschlossenes Gesicht mit einer Perücke auf dem Kopfe, mit Furchen um den Mund und ein wenig Backenbart beim Ohr. Der Hals ist durch ein weisses Tuch verhüllt und vom Rock ist nur ein Stück des Kragens angedeutet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

7. Zwei männliche Köpfe.

H. 3″ 10‴, Br. 4″ 5‴ d. Pl.

Auf einem Blatte, beide in Profil nach links, der eine der eines jungen, der andere eines ältlichen Mannes, beide bartlos und mit einem Zopf im Nacken. Ohne Bezeichnung.

8. Zwei Knabenköpfe.

H. 9″ 4‴, Br. 16″ ?

In Umrissen. In natürlicher Grösse und aneinander gelehnt, der eine, mit geöffnetem Munde, aufwärts blickend, der andere, niederwärts schauend, hat seinen linken Arm um den Nacken des andern gelegt. Ohne Bezeichnung.

Digitized by Google

9. Der Knabe mit der Ziege.

H. 5″ 4‴, Br. 7″ 1‴.

Der Meister selbst als Knabe im sechsten Lebensjahre, als Titelblatt für seine Biographie radirt. — Ein vom Rücken gesehener Knabe steht an einer gehörnten Ziege mit beiden Händen gelehnt. Vor der Ziege liegen zwei geschälte Aepfel, zu denen sie den Kopf niederbeugt, um die Schale zu fressen. Rechts steht eine weibliche Figur mit einem Kruge unter dem Arme, neben ihr kniet ein junger Mann auf einem Steine, hinter dem ein Obstbaum wächst. In Umrissen radirt. Ohne Bezeichnung. Gipsdruck. Die Gipsplatte noch in Eutin vorhanden.*)

10. Eine todtkranke junge Frau auf dem Ruhebett.

H. 6″ 2‴, Br. 8″ 3‴ d. Pl.

Fast nur im Umriss, in den tiefsten Schatten hie und da Contretaillen. Tischbein, der den Gegenstand „*Nymphe einer schönen Gegend*“ benannte, schrieb dazu: „Ich besuchte eine kranke Freundin, die ich hochschätzte wegen ihres grossen Talentes und ihrer Geschicklichkeit in so vielen Sachen, von der man glaubte, dass sie nicht mehr lange im Leben bei uns bleiben würde. Ich traf sie auf einem Ruhebette und so schwach, dass ich sahe, sie müsste mit leichten Erzählungen, die das Nachdenken nicht anregen, unterhalten werden und wählte ihr die schönen Umgebungen von Neapel zu beschreiben. Dieses schien mir gelungen zu sein. Als ich nach Hause kam, zeichnete ich sie mir zur Erinnerung in der Stellung, wie ich sie bei meinem Besuche gesehen.“

11. Der Engel im Hause des Tobias.

H. 6″ 1‴, Br. 8″ 5‴ d. Pl.

Nach einem Bilde Rembrandt's in der Grossherzgl. Oldenburgischen Sammlung.

Der alte Tobias und sein Weib Hanna sitzen links bei einem Spinnrad oder einer Garnhaspel; der Engel, in der Mitte des

*) Wir verdanken diese und einige andere Notizen dem kunsteifrigen Grossherzogl. Kammerherrn v. Alten in Oldenburg.

Digitized by Google

Zimmers stehend, richtet tröstende Worte an den bekümmerten Alten, dass er seinen Sohn sicher geleiten wolle. Letzterer, reisefertig mit einem Stock in der Hand, steht rechts bei dem Engel und zwischen beiden ihr Begleiter, der treue Haushund. Im Hintergrunde des Zimmers brennt Feuer in einem Kamin. Ohne Bezeichnung.

12—19. 8 Bl. Die Charakterköpfe.

Folge von 8 Blättern, ohne Numern, Einfassungslinien und ohne Bezeichnung. Man findet sie, gewissermassen als zweite Abtheilung, häufig der Folge der Thierköpfe angefügt.

12.) Portrait des Malers A. Correggio.

Brustbild in Profil nach links, ein mit beiden Händen gehaltenes Bild betrachtend, welches die heilige Jungfrau mit dem Kinde und einem Engelchen vorstellt. Er hält Palette und Pinsel in der Linken. H. 9‴, Br. 8‴ 3‴‴ d. Pl.

13.) Portrait des Malers Salvator Rosa.

Brustbild in Profil nach links, mit lockigem, auf die Schultern herabwallendem Haar. H. 6‴, Br. 4‴ 3‴‴ d. Pl.

14.) Kopf des Michel Angelo.

Bärtig, der Körper in Profil nach links, das Gesicht gegen den Beschauer gekehrt. H. u. Br. 6‴ 9‴‴ d. Pl.

15.) Kopf des Raphael.

Nur das Gesicht, halb im Umriss, nach links, die Augen gegen den Beschauer gerichtet, mit langem Haar und mit Mütze H. 11‴ 3‴‴, Br. 7‴ 4‴‴ d. Pl.

16.) Büste des Jupiter.

Nach rechts, sinnend vor sich niederblickend, mit lockigem Barte und einem Bande um das lange lockige Haupthaar. H. 6‴ 7‴‴, Br. 5‴ 9‴‴ d. Pl.

17.) Kopf des Apollo.

In Umrissen, in Profil nach links. H. 6‴ 10‴‴, Br. 5‴ 10‴‴ d. Pl.

Digitized by Google

18.) Büste des Caracalla.

Finsteres Gesicht eines Wütherichs, nach links gewendet, mit kurzem lockigen Haar und mit der Toga bekleidet. H. 6″ 6‴, Br. 5″ 2‴ d. Pl.

19.) Kopf des Scipio Africanus.

Ernstes ausdrucksvolles Gesicht, nach rechts gewendet, bartlos und kahlköpfig. H. u. Br. 6″ 2‴ d. Pl.

20. Die Büste des Jupiter.

H. 8″ 8‴, Br. 7″.

Nach rechts gekehrt, mit dem Mantel auf der linken Schulter, mit gelocktem Vollbart und langem lockigen Haar. Unvollendete Platte mit aquatintaartiger Ueberarbeitung. Ohne Schrift und Bezeichnung.

21—102. 81 Bl. Homer, nach Antiken gezeichnet.

HOMER NACH ANTIKEN GEZEICHNET VON HEINRICH WILHELM TISCHBEIN — — — MIT ERLÄUTERUNGEN VON CHRISTIAN GOTTLOB HEYNE — — — GÖTTINGEN BEY HEINRICH DIETERICH 1801. gr. fol.

„Homer ist nicht nur der Vater der Poesie, sondern auch der Vater der bildenden Künste. Seine Gedichte sind die reiche Fundgrube, aus welcher die alten Maler und Bildhauer grösstentheils ihre Ideen genommen haben. Die Art und Weise bekannt zu machen, wie die alten Künstler, die dem heroischen Zeitalter näher waren als wir, die Dichtungen Homer's auffassten und darstellten, und zwar in einer getreuen Copie der Denkmäler, die uns von ihnen übrig sind“ — das bezeichnet Tischbein selbst als den Hauptzweck dieses berühmten, leider nicht zur Vollendung gediehenen Prachtwerkes. Er widmete diesem weitgreifenden Werke die letzten zehn Jahre seines Aufenthaltes in Italien, grosse Arbeiten und einen beträchtlichen Theil seines Vermögens. Die Denkmäler, welchen er seine Abbildungen entnahm, Statuen, Büsten, Reliefs, Cameen, Vasengemälde,

Digitized by Google

zeichnete er entweder selbst oder liess sie durch seine geschicktesten Schüler, unter diesen besonders durch *L. Hummel*, aufnehmen. Die Uebertragung der Zeichnungen auf Kupfer geschah zum grössten Theil durch seine eigene Nadel, doch bediente er sich auch der Beihülfe des Waldeckschen Hofmalers *Unger* und des berühmten Kupferstechers *R. Morghen*.

Das Werk erschien heftweise auf Kosten des Herausgebers bei H. Dieterich in Göttingen. Für den Text wurden eigens neue Lettern gegossen. Jedes Heft sollte ausser den Vignetten und Ornamenten sechs Kupfer enthalten. Der berühmte Philolog Heyne übernahm die Bearbeitung des Textes. — Aber bereits mit dem sechsten Hefte gerieth das Unternehmen in's Stocken. Heyne exspectorirte sich zu phantastisch und Tischbein, der kein Geschäftsmann war, vernachlässigte den buchhändlerischen Betrieb. — 1819 kaufte Cotta in Stuttgart den Verlag nebst einer grossen Menge von Zeichnungen und noch unedirten Kupferplatten, und liess 1821 eine Fortsetzung mit Erläuterungen von Schorn erscheinen. Doch auch diese erreichte bereits 1823 mit drei Heften, ohne zum Abschluss gelangt zu sein, ihre Endschaft. Ein viertes Heft war vorbereitet, erschien aber nicht, so dass noch manche von den Tischbeinschen Platten unedirt daliegen, falls sie nicht eingeschmolzen sind.

Eine französische Ausgabe erschien gleichzeitig mit der deutschen zu Metz bei Colignon, *Villers* übernahm die Bearbeitung des Textes, *G. Tatter* eine Uebersetzung in's Englische.

Die folgende Beschreibung der Kupfer schliesst sich an die Reihenfolge der Hefte an, zuerst beschreiben wir die sechs Haupttafeln eines jeden Heftes, dann die Vignetten, Zierleisten und Initialen desselben, bemerken übrigens, dass einige der schönsten Blätter auch einzeln im Handel vorkommen und dass es von den Vignetten Abdrücke vor dem Text auf der Rückseite giebt.

Digitized by Google

Erstes Heft.

Haupttitel, Text Seite 1—52, 6 Kupfer und 8 Vignetten.

21.) *OMHPOΣ.*

Büste des Homer, etwas nach links gewendet, in einer aus Quadern gebildeten Fensteröffnung. Von Tischbein gezeichnet, von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 14″, Br. 10″ 10‴.

22.) Homer von den Musen unterrichtet.

Nach einem Camee des Ritters Hamilton radirt. Der greise Dichter sitzt rechts auf drei Steinen und stützt das Kinn auf die rechte Hand, beide Arme auf eine hölzerne, durch seinen Stab unterstützte Tafel mit einer Pergamentrolle. Die Muse der Comödie mit einer komischen Maske auf der Hand steht zu seiner Rechten zwei andern Musen gegenüber, von welchen die vordere, durch ihre Maske als die tragische gekennzeichnet, dem Dichter gegenüber sitzt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 8″, Br. 9″ 1‴.

23.) Homer's Apotheose.

Nach einem Relief eines silbernen Bechers im Museum zu Portici radirt. Der Dichter, der mit der Rechten sein bärtiges Gesicht umfasst, in der Linken eine Pergamentrolle hält, sitzt in der Mitte der Darstellung auf dem Adler des Zeus, der mit ausgebreiteten Flügeln in aufwärts schwebender Haltung dargestellt ist. Zu Seiten sitzen auf Lotusarabesken zwei allegorische Figuren, die Ilias und Odyssee, jene links als Tapferkeit mit Helm, Schild und Spiess, diese in Seefahrertracht mit einem Ruder in der Hand. Ueber dieser Darstellung schwebt ein Feston mit zwei Schwänen und zwei Masken. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 7″ 3‴, Br. 13″ 4‴.

24.) Die Entführung der Helena durch Paris.

In Umrissen nach einem etrurischen Sarkophag in der Gallerie zu Florenz radirt. Composition von acht Figuren vor und in einem Schiffe. Paris sitzt rechts auf einem Stuhl vor dem Schiffe. Zwei Jünglinge und ein Knabe führen die halbentblösste Helena herbei. Ohne Schrift. H. 8″ 7‴, Br. 16″ 4‴.

25.) Die Köpfe der sieben Hauptheiden der Ilias.

Achill, Agamemnon, Menelaos, Nestor, Ulysses, Diomed und Paris, nach den schönsten Büsten derselben radirt. In einer Reihe

Digitized by Google

nebeneinander, sämmtlich die Augen nach der rechten Seite richtend, Menelaos zu äusserst links, neben ihm Paris mit der Phrygiermütze, Agamemnon und Achill zu äusserst rechts, beide behelmt wie Menelaos. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9″ 7‴, Br. 17″.

26.) Der erschlagene Antilochus wird von seinem Vater Nestor auf einen Wagen gelegt.

Nach einem etrurischen Sarkophag im Museum zu Florenz radirt. Composition von neun Figuren. Der greise Nestor, im Wagen stehend, hält den todten Sohn unter den Armen, ein zweiter Grieche unter den Beinen, fünf Krieger, rechts stehend, schauen zu, der Waffenträger steht links vor dem Pferde. Ohne Schrift. H. 8″ 11‴, Br. 15″ 10‴.

27.) Der Genius auf dem Schwane.

Nach einer Vase. Vignette auf S. 1. Eine jugendliche nackte Figur mit einer Schale auf der Rechten, auf einem nach rechts gekehrten Schwane sitzend, nach dessen Schnabel sie mit der Linken greift. Vielleicht der Genius des Gesanges. Schwan und Genius sind weiss vor dunkelem tafelartigen Grunde. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 4‴, Br. 7″ 2‴.

28.) Neun Schwäne.

Nach einer etrurischen Vase. Zierleiste auf Seite 1. Alle in einer Reihe mit erhobenen Flügeln und gekrümmten Hälsen, nach rechts schreitend, weiss an dunkelem Grund. Ohne Bezeichnung. H. 7‴, Br. 6″ 5‴.

29.) Die lesende Muse.

Nach einer Paste. Initial auf Seite 1. Sie sitzt nach rechts gekehrt, eine Pergamentrolle in der Rechten haltend, auf dem Querstrich des Buchstaben H. Ohne Bezeichnung. H. 2″ 8‴, Br. 2″ 10‴.

30.) Der geflügelte Genius auf dem Schwane.

Nach einer Terracotta bei Lord Hamilton. Schlussvignette auf Seite 10. Der von vorn gesehene, mit dem Oberkörper entblösste Genius hält dem nach rechts gekehrten Schwane, auf dessen Rücken er sitzt, eine Schale hin, aus welcher das edle Thier seinen Durst löscht. Ohne Bezeichnung. H. 3″ 8‴, Br. 4″ 6‴.

Digitized by Google

31.) Apollo zwischen drei weiblichen Figuren.

Nach einem Relief in Marmor. Vignette auf Seite 25. Der nackte Gott, mit freudestrahlendem Antlitz, sitzt rechts auf einem Stein, er hält mit seiner Linken die Lyra auf seiner Lende, die Rechte an das Ohr. Drei weibliche Gestalten stehen ihm zu Seiten und links sitzt bei einem springenden Ziegenbock ein Hirt. Ohne Bezeichnung und nebst den beiden folgenden Vignetten, wie es scheint, nicht von Tischbein selbst radirt. H. 3″ 9‴, Br. 7″ 6‴.

32.) Zehn behelmte Krieger hinter ihren Schilden versteckt.

Nach einer Vase. Zierleiste auf Seite 25. Alle in einer Reihe nach links gekehrt, auf das eine Bein niedergekniet, mit Speren bewaffnet. Ohne Bezeichnung. H. 1″ 6‴, Br. 7″ 6‴ d. Pl.

33.) Eine Lyra mit über ihr schwebendem Schmetterling.

Nach einer Gemme. Initial I auf Seite 25. Ohne Bezeichnung. H. 3″ 5‴, Br. 2″ 11‴ d. Pl.

34.) Apollo und Mercur.

Nach einem Camee. Schlussvignette auf S. 29. Beide Götter zu Seiten einer Säule mit dem Standbild der Athene, Mercur mit Lyra und Schlangenstab links stehend, Apollo mit einem Lorbeerzweig in der Linken, die andere Hand über den Kopf erhoben, zur Rechten auf einem Steinwürfel sitzend. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

Zweites Heft.

Titel, Text Seite 1—32, 6 Kupfertafeln und 7 Vignetten. Als Schlussvignette auf Seite 32 war die Fabel vom Storch und Fuchs nach Aesop, No. 131 dieses Katalogs, bestimmt, wurde aber nicht verwandt.

35.) *ΟΔΥΣΣΕΥΣ.*

Büste des Odysseus, nach einer Marmorbüste, von vorn, nach links blickend, mit der mit Lotus und tanzenden Genien verzierten Schiffermütze auf dem Kopfe. In einer viereckigen Mauereinfassung. Von Tischbein gezeichnet und von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 13‴, Br. 10″ 9‴.

Digitized by Google

36.) Odysseus am Ufer des Meeres sitzend.

Nach einem Camee des Königs von Neapel. Der Held, sich nach der Heimat sehnend, sitzt auf einem Steine am Ufer des Meeres, über welches er hinweg in die Ferne blickt. Er ist nach rechts gekehrt, fasst sein bärtiges Kinn mit der Linken und hat das eine Bein über das andere geschlagen. Sein Schild lehnt gegen den Stein. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 8″ 4‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

37.) Odysseus von seinem Grossvater Autolycus bewillkommnet.

In Umrissen, nach einer etrurischen Vase bei Graf Lamberg in Wien. Autolycus sitzt auf einem Stuhle in der Mitte, der junge Odysseus, in Reisetracht und mit zwei Spiessen, rechts stehend, reicht dem Grossvater die Hand. Eine Sklavin links hinter dem Rücken des Letzteren bringt eine Kanne und Schale zum Waschen herbei. Ohne Schrift. H. 8″, Br. 11″ 1‴.

38.) Odysseus wird auf der Eberjagd verwundet.

In Umrissen nach einer Vase, die Tischbein selbst besass. Der Eber, auf dessen Rücken der Hund des Odysseus gesprungen ist, wird von Odysseus und einem der Söhne des Autolycus angegriffen, letzterer, rechts, schwingt eine Keule, ersterer links, stösst mit seinem Jagdspiess nach dem Kopfe des Thieres. Ohne Schrift. H. 7″ 4‴, Br. 12″ 10‴.

39.) Odysseus wird von Euryclea an seiner Narbe erkannt.

Nach einer Gemme im Cabinet des Herrn Dehn. Odysseus sitzt links auf einem Sessel, er gebietet der alten Euryclea, die in freudiger Ueberraschung einen lauten Schrei ausstösst, Schweigen. Das Waschgefäss fällt um. Der treue Hund liegt links vor dem Stuhl. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9″ 2‴, Br. 8″.

40.) Odysseus fährt an den Sirenen vorüber.

In Umrissen nach einem etrurischen Sarkophag. Die drei Sirenen, mit Gesang, Pfeifen-, Lyra- und Doppelflötenspiel lockend, sitzen links auf Steinen, Odysseus und drei seiner Gefährten, rechts in dem Schiffe, lauschen den verführerischen Tönen. Ohne Schrift. H. 9″ 2‴, Br. 17″ 6‴.

Digitized by Google

41.) Ansicht einer Insel.

Im Charakter der Inseln des mittelländischen Meeres. Vignette auf Seite 1. Die felsige Insel erhebt sich im Hintergrunde. Links vorn im Meere erblickt man eine kleine Klippe. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 2‴, Br. 7‴.

42.) Wellenförmige Zierleiste.

Mit der Figur der Sirene in der Mitte, welche, nach rechts gekehrt, ein Ruder (?) schwingt. Nach einer Münze der Familie Pompeji. Auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 2″, Br. 7″ 9‴ d. Pl.

43.) Initial U.

Mit einem Widderkopfe auf einem Köcher und dem Schlangenstab des Merkur. Auf dem Kopfe sitzt eine Eule. Nach einer Gemme. Auf Seite 1. H. 3‴, Br. 2″ 4‴ d. Pl.

44.) Schifferleben im mittelländischen Meere.

Schlussvignette auf Seite 6. Schiffer sind bei Eintritt der Nacht ans Land gestiegen und suchen rechts in einer Höhle, vor welcher sie um ein Feuer versammelt sind, Schutz. Ein Kahn ist aufs Ufer gezogen. Links im Mittelgrund eine Reihe von sechs antiken Schiffen. Ohne Schrift. H. 4″ 9‴, Br. 7″ 4‴.

45.) Ein Hahn und ein Fuchs.

Symbole der Wachsamkeit und Schlauheit, nach einer Gemme beim Principe Pietrapersia in Sicilien. Vignette auf Seite 7. Beide Thiere im Vordergrund einer durch einen Rahmen eingefassten Landschaft, der Hahn in schreitender Haltung links, der Fuchs, spähend halb niedergeduckt, rechts. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 4‴, Br. 7″ 3‴.

46.) Pallas Athene und Nike.

Nach drei verschiedenen Steinen. Zierleiste auf Seite 7. Links Pallas neben einem Helden auf einem Kriegswagen, rechts Nike auf einem ähnlichen Wagen, beide mit zwei galoppirenden Rossen bespannt. In der Mitte Pallas nochmals mit Speer und der Nike in den Händen. Ohne Bezeichnung. H. 1″ 9‴, Br. 7″ 5‴ d. Pl.

Digitized by Google

47.) Initial N mit dem Kopfe der Minerva.

Nach einer Vase. Der weisse, nach rechts gekehrte Kopf mit schwarzem Haar trägt ein mit zwei Pegasus geziertes Diadem. Ohne Bezeichnung. H. 2″ 5‴, Br. 2″ 2‴.

Drittes Heft.

Text Seite 1—38, 6 Kupfertafeln, 4 Vignetten.

48.) ΔΙΟΜΗΔΗΣ.

Büste des Diomedes nach dem Marmor im Museo Pio Clementino. In Profil nach rechts gekehrt, aufwärts blickend, in einer viereckigen Wandeinfassung. Nach Tischbeins Zeichnung von *R. Morghen* gestochen. Ohne Künstlernamen. H. 12″ 11‴, Br. 10″ 7‴.

49.) Dolon zwischen Diomedes und Odysseus.

Nach einem geschnittenen Carneol. Dolon liegt an der Erde, umfasst wie ein Schutzflehender mit der einen Hand das Knie des ihn ausfragenden Odysseus und streckt die andere gegen das Kinn desselben empor. Diomed, das gezückte Schwert in der Rechten, steht links hinter Dolon, dessen Lende er mit dem Fusse tritt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10″ 9‴, Br. 9″ 1‴.

50.) Dolon mit dem Tode bedroht.

Aehnliche Darstellung nach einem geschnittenen Steine, den Tischbein selbst besass. Dolon in der Mitte zwischen den beiden Helden auf den Knieen, umfasst mit der linken Hand das Bein des rechts stehenden Odysseus, der einen Schild am Arme trägt, und erhebt abwehrend die andere Hand gegen den ergrimmten Diomedes, der mit gezücktem Schwerte auf ihn eindringt. Todesschrecken liegt auf seinem Gesicht. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10″ 9‴, Br. 9″ d. Pl.

51.) Odysseus und Diomedes mit dem Kopfe Dolons.

In Umrissen nach einer Paste des Abbate Dolce. Diomed, links stehend, hält den abgeschlagenen, mit der phrygischen Mütze bekleideten Kopf des Dolon in der Hand, und Odysseus ein Schwert. Die Gebärdung Odysseus zeigt, dass er sich mit Diomedes unterredet und ihm etwas zu überlegen giebt. Beide Figuren sind, mit Ausnahme des behelmten Kopfes, nackt. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 12″ 10‴, Br. 9″ 6‴.

Digitized by Google

52.) Odysseus und Diomedes auf einem Abenteuer begriffen.

Nach einer Paste des Abbate Dolce. Beide Helden, Diomedes nackt, Odysseus an der Schiffermütze kenntlich, schreiten eilfertigen Ganges links hin an einer Säule vorüber. Odysseus, offenbar der Anführer, macht Diomedes auf Etwas aufmerksam und bedeutet ihn, dass hier der Ort sei, das Unternehmen auszuführen. Diomedes, behelmt, ist mit Spiess und Schild bewaffnet, Odysseus führt nur seinen Spiess. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 10″ 8‴, Br. 8″ 6‴.

53.) Ein Krieger mit zwei Pferden.

Nach einer Paste bei Abbate Dolce. Er leitet ruhigen Schrittes die Pferde nach der linken Seite, trägt ein langes Gewand, auf dem Kopfe einen Helm und in der Rechten einen Spiess, während die Linke die Zügel hält. Ohne Schrift und Einfassungslinien. H. 9″ 7‴, Br. 12″ 1‴.

54.) Kampf zwischen zwölf berittenen Kriegern.

Nach einem Basrelief in Marmor. Rechts liegt ein erschlagener Krieger rücklings auf seinem davoneilenden Pferde. Pferde und Krieger, letztere unbekleidet, sind meist verstümmelt, indem die Zeichnung vor der Restauration des Basreliefs genommen wurde. Ohne Bezeichnung. Vignette auf Seite 1. H. 3″ 11‴, Br. 7″ 8‴.

55.) Ein Hund und Adler über einem erliegenden Hasen.

Nach einem geschnittenen Steine. Zierleiste auf Seite 1. Die Seiten der Platte sind leer. H. 1″ 5‴, Br. 7″ 8‴ d. Pl.

56.) Initial D mit der Büste eines Helden.

Der Kopf nach einem Carneol. Als Büste des Odysseus bezeichnet, mit rundem, spitzigem und verziertem Hut, mit der Aegide hinter dem Rücken und gezücktem Schwert in der Hand. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 2″ 10‴, Br. 3″ d. Pl.

57.) Ein von zwei Hunden verfolgter Rehbock.

Schlussvignette auf Seite 35. Der Bock setzt über einen in der Mitte liegenden Stein sowie über den einen vorausgeeilten Hund hinweg. Der Lauf der drei Thiere ist nach der rechten Seite gerichtet. Ohne Bezeichnung. H. 6″, Br. 10″ 2‴.

Digitized by Google

Viertes Heft.

Text Seite 1 — 42, 7 Kupfertafeln, 4 Vignetten.

58.) Waldpartie mit Wein und einer Büffelheerde.

Zur Veranschaulichung der Ueppigkeit der Vegetation bei Neapel. — Hohe Bäume ziehen sich alleeartig auf beiden Seiten aus dem Vorgrund in den geschlossenen Hintergrund hinein, wo ein Hirt eine Büffelheerde links hin vorübertreibt. Ueppige Weinranken hängen festonartig zwischen den Bäumen. Ein Saatfeld, vor welchem in der Mitte vorn ein Hase sitzt, bedeckt den Boden. Ohne Bezeichnung. H. 16″ 1‴, Br. 12″ 7‴.

59.) Büste des Polyphem.

Nach einem Marmor im Museum zu Turin. Bärtiger Kopf, nach rechts gewendet, mit dem Auge an der Stirn, mit spitzen Satyrohren und einem Ellernzweig im borstigen Haar; der Mund ist etwas geöffnet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. und Br. 5″ 1‴ d. Pl.

60.) Odysseus um Gastrecht bittend.

Nach einem geschnittenen Steine beim Abbate Dolce. Er steht nach rechts gekehrt in der Haltung eines Bittenden, streckt den rechten Arm aus und richtet das flehende Auge aufwärts. Er trägt auf dem Kopfe die Schiffermütze, über den Schultern den Gurt seines Schwertes und einen Weinschlauch und stützt die Linke gegen einen rohen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8″, Br. 5″ 11‴.

61.) Odysseus mit dem Weinschlauch und Becher.

Nach einem geschnittenen Steine beim Abbate Dolce. Der nackte Held, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe und nach rechts gekehrt, ist auf das rechte Bein niedergekniet und hält mit der Miene eines Bittenden einen Becher hin. Auf der Schulter trägt er seinen Weinschlauch. Der Grund der Landschaft ist durch Felsen gesperrt. Ohne Bezeichnung. H. 6″ 10‴, Br. 5″ 7‴.

62.) Odysseus reicht Polyphem den Becher.

Nach einem geschnittenen Carneol bei Lord Hamilton. Polyphem sitzt rechts auf einem Steine und fasst den Becher mit Wein, den Odysseus ihm darreicht. Links hinter dem Rücken des Letzteren steht einer seiner Gefährten mit dem Weinschlauche

Digitized by Google

über der Schulter. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8″ 8‴, Br. 11″ 11‴.

63.) Polyphem und Odysseus.

Nach einem Marmorrelief in der Villa Pinciana. Polyphem sitzt rechts auf einer steinernen Bank, er hält einen Erschlagenen von den Gefährten des Odysseus am Arm und greift nach dem Becher, den der links sitzende Odysseus ihm darreicht. Hinter Letzterem steht einer seiner Gefährten mit dem Weinschlauche. Ohne Bezeichnung. H. 9″, Br. 7″ 11‴.

64.) Scylla.

Nach einem geschnittenen Steine. Das schöne Ungeheuer, mit drei Delphinschwänzen und drei Seewölfen, erhebt sich über das brandende Meer und schwingt in grimmer Wuth das Ruder gegen einen der Gefährten des Odysseus, den es mit den Schwänzen festhält; zwei von den Wölfen packen ihn am Arme. Ohne Bezeichnung. H. 8″ 8‴, Br. 7″ 4‴.

65.) Trauben, Melonen, Kürbis und andere Früchte.

An einem Baume und zur Seite desselben auf dem Erdboden. Der Grund ist rechts durch einen Fels geschlossen. Vignette auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 6‴, Br. 7″ 4‴.

66.) Eine Baumreihe mit Weinguirlanden.

Sieben Bäume. Dahinter ein Saatfeld. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 1″ 8‴, Br. 7″ 1½‴.

67.) Initial L.

Mit einem Schafe unter einem Rosenstocke und einem saugenden Lamm. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 3″ 2‴, Br. 2″ 9‴ d. Pl.

68.) Eine Hündin mit fünf Jungen.

Sie liegt in der Mitte des Blattes vor einer Mauer und leckt eines der kleinen Thierchen. Ohne Bezeichnung. Schlussvignette auf Seite 42. H. 3″ 7½‴, Br. 6″ 1‴.

Fünftes Heft.

Text Seite 1—33, 6 Kupfer, 3 Vignetten.

69.) *MENEΛΑΟΣ.*

Nach einer Büste im Museo Pio Clementino. Behelmte Büste nach rechts, in einer viereckigen Wandeinfassung; sie wendet den

Digitized by Google

Kopf nach der linken Seite um und richtet den Blick aufwärts. Der Helm ist mit plastischem Schmuck geziert, über der linken Schulter hängt der Mantel, über der rechten der Schwertgurt. Ohne Bezeichnung. H. 13″ 1‴, Br. 10″ 11‴.

70.) Paris wird der Helena zugeführt.

Nach einem Relief. Paris, von Amor am Arm geführt, schreitet von der rechten Seite herbei, Helena sitzt mit schamhafter Miene neben der Venus, die auf Paris zeigt, auf einem Thronsessel. Links stehen drei Musen, wovon zwei auf der Lyra und Doppelflöte musiciren. Ohne Bezeichnung. H. 9″ 1‴, Br. 18″ 4‴.

71.) Iphigenia in Aulis.

In Umrissen nach einem Relief einer Marmorvase in den Mediceischen Gärten. Composition von acht Figuren: Iphigenia, in Schmerz über ihren nahen Tod versenkt, sitzt vor dem Postamente der Statue der Diana, vier Helden zur Linken, drei zur Rechten nehmen herzlichen Antheil an ihrem Schicksal, drei von ihnen sind behelmt, drei halten Stäbe und einer rechts, der den Fuss auf eine runde Basis stützt, ein Scepter. Ohne Bezeichnung. H. 8″ 5‴, Br. 24″ 9‴.

72.) Menelaos trägt den Leichnam des Patroclus weg.

In Umrissen nach einer Statue in Florenz. Menelaos, halbnackt, behelmt, hält rechtshin schreitend den nackten Körper des todten Helden am Arm und unter der Seite, sein Blick ist aufwärts gerichtet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 16″ 4‴, Br. 12″ 10‴.

73.) Menelaos findet Helena wieder.

In Umrissen nach einer gemalten Vase im archaistischen Styl. Der zur Rache gestimmte Held mit dem Schilde am Arme verfolgt eiligen Schrittes die rechts hin fliehende Helena, ohne zu wissen wer sie ist. Sie wendet ihr Gesicht zu ihm um, er erkennt sie und lässt, von ihrer Schönheit geblendet, sein Schwert aus der Hand fallen. Ohne Bezeichnung. H. 6″ 1‴, Br. 11″.

73a.) Dieselbe Darstellung.

Mit bedeutenden Abweichungen und wahrscheinlich von einer verworfenen Platte. Menelaos hat kein herabhängendes Haar, keinen Lippenbart, sondern nur kurzen Kinnbart; er trägt einen

Digitized by Google

Harnisch und Beinschienen. Der Altar mit der Bildsäule des Apollo fehlt etc.

74.) Ajax beschützt Odysseus.

Nach einem geschnittenen Steine im Cabinet zu Berlin. Ajax, nackt, behelmt, auf das rechte Bein niedergekniet, den Oberkörper hinten über gebogen, deckt mit seinem Schilde den Schutz suchenden Odysseus, während er mit der Rechten einen runden Stein wegzuschleudern in Begriff ist. Odysseus kniet rechts hinter seinem linken Beine, dessen Knie er umfasst. Ohne Bezeichnung. H. und Br. 7″ 8‴.

75.) Venus vor einer geöffneten Muschel.

Nach einer Terracotta. Die nackte Göttin, nach links gekehrt, auf den Zehen ruhend, scheint in Begriff, sich aus der geöffneten Muschel zu erheben, sie hält in der Rechten eine kleine Muschel mit einer Perle. Ohne Bezeichnung. Vignette auf S. 1. H. 4″ 6‴, Br. 6″ 8‴.

76.) Amor auf einem Parder, Amor in einer Fussangel, Amor auf einem Seepferd.

Drei ovale Gemmen. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 1″ 9‴, Br. 7″ 1½‴.

77.) Initial L mit Psyche und Amor.

Nach einem geschnittenen Stein. Amor, stehend, bindet Psyche, die auf das rechte Bein niedergekniet ist, die Hände hinter dem Rücken fest. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 2″ 11‴, Br. 2″ 6‴.

Sechstes Heft.

Text Seite 1—25, 6 Kupfertafeln, 3 Vignetten.

78.) Odysseus mit ausgestrecktem Arm.

Nach einer Paste beim Abbate Dolce. Der nackte Held, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, steht nach rechts gekehrt und streckt den rechten Arm aus. Er trägt an einem Riemen über der Schulter sein Reisebündel, auf dem Arme seinen Mantel und stützt die Linke auf einen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10″ 2‴, Br. 7″ 4‴ d. Pl.

Digitized by Google

79.) Odysseus hält den Becher hin.

Nach einer kleinen Figur in der Villa Pamfili. Der Held, mit einem kurzen, bis zum Knie reichenden Gewande und der Schiffermütze bekleidet, ist in schreitender Stellung nach links gekehrt vorgestellt; er hält mit beiden Händen den Becher hin und richtet den Blick aufwärts. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8″ 5‴, Br. 5″ 3‴ d. Pl.

80.) Polyphem mit einem der Gefährten des Odysseus.

In Umrissen nach einem Relief auf dem Capitol. Polyphem, nackt, von vorn gesehen, sitzt auf einem Steine, er hält mit der Rechten eine Rohrpfeife, mit der Linken den Arm des vor ihm liegenden nackten Jünglings, auf dessen Kniegelenke er seinen Fuss gesetzt hat. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 11‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

81.) Der trunkene Polyphem in Schlaf versenkt.

Nach einem Marmorrelief in Catania. Er liegt auf einem Fels oder Stein, vor dessen Fuss ein Schaf ruht, der Weinbecher ist seiner Hand entfallen. Odysseus, festen Blickes links hin schauend, steht hinter ihm, er fasst mit einem seiner Gefährten den Riesen unter dem Kopfe. Zwei andere Gefährten rechts, der eine mit dem Weinschlauche, unterreden sich miteinander. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 13″ 5‴, Br. 12″ 9‴.

82.) Odysseus unter dem Widder.

Nach einer Antike in der Villa Pamfili. Der stehende Widder ist nach rechts gekehrt. Odysseus, in hängender Haltung, umklammert den Bauch des Thieres mit beiden Armen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 5‴, Br. 8″ 6‴ d. Pl.

83.) Polyphem wirft einen Stein nach dem Schiffe des Odysseus.

In Umrissen nach einem zu Volterra gefundenen Sarkophag. Polyphem, der hier zweiäugig und ungeblendet dargestellt ist, steht rechts auf dem felsigen Ufer und schleudert einen Stein nach dem Schiffe, das den Odysseus und fünf seiner Gefährten trägt. Zur Seite des Riesen steht eine geflügelte weibliche Figur mit einem Schwerte in der erhobenen Linken. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 11″ 3‴, Br. 17″ d. Pl.

Digitized by Google

84.) Stürmische See.

Bei der Insel Ventotene. Vignette auf Seite 1. Die See bricht sich brandend und schäumend gegen ein links stehendes Felsstück. In der Ferne rechts erhebt sich die kleine felsige Insel Ventotene. Eine dunkele Wolke hängt über derselben. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 1‴, Br. 7″ 5‴.

85.) Ansicht der Insel Monte Cristo.

Zwischen Corsika und dem Festlande. Die kleine felsige Insel erhebt sich bergartig aus der ruhigen See. Weisse Wolken lagern über ihren Spitzen. Zierleiste auf Seite 1. Ohne Bezeichnung. H. 2″ 2‴, Br. 7″ 8‴.

86.) Initial G mit dem Kopfe des Odysseus.

Der Kopf ist nach rechts gekehrt und hat um die Fischermütze einen Olivenkranz. Ohne Bezeichnung. Auf Seite 1. H. 3‴, Br. 2″ 7‴.

Siebentes Heft.

Titel, Vorrede Seite I—VI, Text Seite 1—56, 6 Kupfertafeln. — Mit diesem Hefte beginnt die neue von Cotta veranstaltete Folge mit Erläuterungen von Schorn, die leider etwas zu weitschweifig und schwerfällig ausgefallen sind.

87.) Statue des Homer.

Nach einer Terra Cotta des Herrn Reimer in Neapel. Der greise, von vorn gesehene, ein wenig nach links gekehrte Dichter steht auf einem Säulencapital, er ist mit einem langen Gewande bekleidet und hält die nackte Rechte gegen die halb entblösste Brust. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10″ 1‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

88.) Die Tabula Iliaca.

Ein verstümmeltes Basrelief in Stucco, auf der Appischen Strasse gefunden. Uebersicht der Hauptbegebenheiten des trojanischen Krieges in 18 Feldern, mit griechischen Inschriften. Gezeichnet und gestochen durch den badischen Hofmaler *Feodor*. Ohne Bezeichnung. H. 11″ 8‴, Br. 13″ d. Pl.

Digitized by Google

89.) Venus und Paris.

In Umrissen nach dem Gypsabgusse eines Basreliefs, wie es scheint nicht von Tischbein selbst gestochen. Venus, von zwei Amoretten begleitet, entblösst ihren Oberkörper, um ihre Reize dem rechts bei ihr sitzenden Paris zu enthüllen. Dieser, in phrygischer Tracht, in Anschauung versunken, hat seinen Arm über seinen Kopf gelegt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 7″ 6‴, Br. 8″ 8‴ d. Pl.

90.) Philoctet.

Nach einer Schwefelpaste. Der kranke, von Schmerz und Gram gefolterte Held sitzt nach links gekehrt auf einem Steine und stützt den Kopf auf seinen mit beiden Händen gehaltenen Stab. Er ist fast ganz nackt, indem sein auf dem rechten Arme hängender Mantel nur ein Stück seiner Lenden bedeckt. Sein kranker Fuss ist verhüllt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 10‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

91.) Odysseus neben Diomed kämpfend.

Nach dem Schwefelabguss eines geschnittenen Steines. Beide Helden, Diomed behelmt und ganz nackt, mit Schild und Speer bewaffnet, Odysseus, nur mit dem Schilde und ohne Speer, mit der Fischermütze auf dem Kopfe, dringen raschen Schrittes nach rechts vor. An ihren Schilden ist ein Medusa- und Löwenkopf angebracht. Ihr Blick ist aufwärts gerichtet. Zwischen den Beinen des Diomed liegt ein gefallener junger Held. Ohne Bezeichnung u. Einfassungslinien. H. 9″ 7‴, Br. 8″ 1‴ d. Pl.

92.) Ajax, der Telamonier.

Nach einer Paste. Der in düsteres Sinnen über sein unseliges Schicksal versunkene Held sitzt nach rechts gekehrt auf einem Steinhaufen, er stützt den Kopf auf die Hand, den Fuss auf einen erschlagenen Widder und hält in der Rechten sein Schwert. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 10‴, Br. 5″ 11‴.

Achtes Heft.

Text Seite 1—47, 10 Kupfer.

93.) Odysseus mit Steuerruder und Fackel.

Nach einer Paste bei Staatsrath Uhden. Der nackte Held, nur mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, schreitet gebeugt und

Digitized by Google

gedankenvoll vor sich hinschauend nach rechts, er trägt auf der Schulter das Ruder und in der rechten Hand eine brennende Fackel. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8″ 1‴, Br. 5″ 11″ d. Pl.

94.) Odysseus an den Sirenen vorüberschiffend.

Nach einem geschnittenen Steine und mit den beiden folgenden Numern auf einem Bogen abgedruckt. Das Schiff fährt nach der rechten Seite, von sieben Ruderern bewegt. Odysseus ist an den Mastbaum festgebunden. Oberhalb des Mastes ist die Insel der Sirenen angedeutet, die als geflügelte und vogelfüssige Frauen dargestellt sind; es sind ihrer drei, die eine spielt die Lyra, die andere die Flöte, die mittlere singt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 6″ 8‴, Br. 5″ 9‴.

95.) Eine Sirene.

Nach einer Vase. In Vogelgestalt, mit Mädchenkopf, der mit einer Haube bedeckt ist, nach rechts gekehrt. Ohne Bezeichnung. Nach Tischbein von anderer Hand in Umrissen gestochen. H. und Br. 3″ 2‴.

96.) Dieselbe Darstellung.

Anders und kleiner, nach Tischbeins Zeichnung von anderer Hand radirt. Nur das Hintertheil des Schiffes mit Odysseus, der an den Mastbaum festgebunden ist, und mit zwei Gefährten desselben. Ohne Bezeichnung. H. 2″ 3‴, Br. 2″ 11‴.

97.) Odysseus mit dem Hunde.

Nach einem geschnittenen Carneol. Der Held, mit einem kurzen Rocke nach Art der Bettler bekleidet, steht nach rechts gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stock, er trägt über seiner linken Schulter seinen Mantel und Bettelsack. Mit dem Zeigefinger auf den vor ihm sitzenden Hund deutend, scheint er, nach Miene und Blick zu schliessen, den Eumäos über denselben zu befragen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10″ 6‴, Br. 7″ 6‴ d. Pl.

98.) Dieselbe Darstellung anders.

Nach einer Paste. Odysseus, nach links gekehrt, beide Hände auf seinen Stock gestützt, betrachtet den erfreuten Hund, der links aus seiner hölzernen Hütte hervorkommt. Ohne Bezeichnung. H. 9″ 4‴, Br. 6″ 9‴.

Digitized by Google

99.) Dieselbe Darstellung anders.

Nach einer Paste. Odysseus, hier ohne Schiffermütze, steht nach links gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stock. Der Hund, der den Kopf zurückwendet und das eine Vorderbein erhebt, sitzt links vor ihm. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 10‴ 3‴‘, Br. 7‴ 4‴‘ d. Pl.

100.) Odysseus als Bettler.

Nach einer Schwefelpaste. Odysseus, mit kurzem, bis zu den Knieen reichendem Rock bekleidet, den Mantel über dem Arme und der Schiffermütze auf dem Kopfe, steht in der Haltung eines Bettlers nach rechts gekehrt und stützt beide Hände auf seinen Stab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 8‴ 2‴‘, Br. 5‴ 8‴‘ d. Pl.

101.) Odysseus, Eumäos und Philötios.

Die beiden Letzteren, als Hirten durch umgehangene Felle gekennzeichnet, stehen zur Linken und scheinen sich mit einander zu unterreden. Odysseus, in Bettlerhaltung, ebenfalls mit umgehängtem Fell, die linke Hand gegen seinen Stab gestützt, steht zur Rechten. Sein treuer, zu ihm aufschauender Hund sitzt vor seinen Füssen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. H. 9‴ 11‴‘, Br. 8‴ 7‴‘.

102.) Odysseus beobachtet die Freier.

Nach anderer Auslegung: Odysseus im Hause seines Vaters Laërtes. — Der Held sitzt links und beobachtet mit scharfem Blicke einen nackten, behelmten jungen Mann, der einen Widder ersticht. Letzterer steht rechts im Blatte und ihm gegenüber sitzt ein nackter Diener, der ein Schwein an den Hinterfüssen hält. Ein bekleideter zweiter Diener kniet vor Odysseus und giesst Wein aus einem auf der Schulter getragenen Schlauche in eine Schale. Pallas Athene steht dabei. In Umrissen. Ohne Bezeichnung. H. 8‴ 3‴‘, Br. 12‴ 8‴‘.

Neuntes Heft.

Text Seite 1—46, 6 Abbildungen nach Tischbein's Zeichnungen, in Kupferstich von *Felsing* und in farbiger Lithographie. Wir geben nur den Inhalt der Blätter an ohne nähere Beschreibung, weil sie keine Originalarbeiten von Tischbein's Hand sind.

Digitized by Google

Agamemnon, Thaltyblos und Epeus.

Bruchstück eines Reliefs im archaistischen Styl, gestochen von *J. Felsing jun.* 4.

Achilles das Schwert in die Scheide steckend.

Kupferstich ohne Bezeichnung. fol.

Diomedes, Odysseus und Dolon.

Nach einem Vasenbilde. Farbige Lithographie ohne Bezeichnung. qu. fol.

Achilles und Antilochos.

Nach einem geschnittenen Steine. Kupferstich ohne Bezeichnung. fol.

Die Eroberung von Troja.

Nach Vasenbildern. 2 Blatt farbige Lithographien ohne Bezeichnung. qu. fol.

103. Achilles.

Der nackte Held auf seinen Schild, an welchem ein Triton, gestützt, sitzt auf einem Sessel bei einer Säule, an der sein Schwert und Helm hängen. Wenig ausgeführte Platte. 4. (Das uns bekannte Exemplar war verschnitten.)

104. Odysseus bei der Leiche des Achilles.

H. 11″ 3‴, Br. 10″ 4‴ d. Pl.

Odysseus, mit der Schiffermütze auf dem Kopfe, mit Speer und Schild in den Händen, sitzt links auf einem Steine. Er betrachtet die schmerzerfüllte Thetis, welche nebst einer ihrer Gefährten den todten Helden an den Händen hält. Hinter Odysseus steht die Rüstung des Achilles. Ohne Bezeichnung. Die Platte scheint für den Homer bestimmt gewesen zu sein, ist jedoch nicht zu demselben verwandt worden.

105. Ein Grieche lenkt einen Pflug.

H. 7″ 6‴? Br. 11″ 8‴ d. Pl.

Der Pflug ist mit einem Stier und Esel bespannt. Beide Thiere, in Profil gesehen wie der Mann, welcher den Pflug-

Digitized by Google

schwanz mit beiden Händen hält, schreiten linkshin. Der Esel ist nur angedeutet. Das Blatt, sicher zum Homer bestimmt, ist wahrscheinlich dasjenige, welches Tischbein mit dem Bemerken „es sei nicht homerisch genug" zurückerhielt.

106. Drei Nymphen.

H. 10″ 6‴, Br. 9″ 1‴.

Halbnackt, in schwebender und flehender Haltung, zwei mit ausgestreckten Armen, den Blick nach oben richtend, die dritte in niederwärts schwebender Haltung, mit Schale und Kanne in den Händen. Unvollendete und wenig ausgeführte Platte, die Figuren fast nur in Contour. Ohne Schrift und Bezeichnung.

107. Genien unter einem Rosenstrauche.

H. 9″ 6‴, Br. 7″ 3‴ d. Pl.

Gruppe von sechs nackten Genien mit kleinen Schmetterlingsflügeln unter einem links wachsenden Rosenstrauche, auf welchem oben ein singender Vogel sitzt. Das mittlere Paar, ein Knabe und ein Mädchen, letzteres bekleidet, hält sich umarmt und der Knabe drückt mit beiden Händen den Kopf der Gespielin gegen seine Wange, der dritte, links bei ihnen stehende Knabe pflückt eine Rose vom Strauche, und der vierte, zur Rechten sitzend, spielt mit einem auf der Hand gehaltenen Schmetterlinge. Die beiden übrigen Genien ruhen links und rechts im Schatten auf dem Boden, mit Lesen und Essen von Weintrauben beschäftigt. Unvollendete Platte ohne Schrift und Bezeichnung.

108. Antike Maske mit den drei Grazien.

H. 5″ 11‴, Br. 3″ 10‴ d. Pl.

Wappenhelmartig componirt. Bärtiges Göttergesicht mit zwei als Hörner dienenden Schwanenhälsen, zwischen denen die drei sich umschlungen haltenden Grazien auf niedrigem runden Sockel stehen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

109—124. 16 Bl. Die Charakter-Thierköpfe.

Folge von 16 meisterhaft radirten Blättern, mit dem sogenannten Thier-Laokoon an der Spitze; ohne Numern und ohne

Digitized by Google

Bezeichnung. Sie hat folgenden, mit Typen gedruckten Titel: *TETES* DE *DIFFERENTS ANIMAUX* DESSINÉES D'APRÈS NATURE POUR DONNER UNE IDÉE PLUS EXACTE DE LEURS CARACTÈRES PAR *GUILLAUME TISCHBEIN* DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE À NAPLES 1796. „Tischbein hatte in Neapel vielfach mit der Schwierigkeit zu kämpfen, seinen Schülern den sichtbaren Ausdruck der menschlichen Charaktere recht einleuchtend zu machen. Da verfiel er auf die originelle Idee, den ähnlichen Ausdruck in den Thierphysiognomien nachzuweisen. Die Methode, welche das Urtheil schärfte, die Phantasie anregte und die Mühen des Studiums versüsste, erzielte die günstigsten Erfolge."

109.) Das Löwen-Paar im Kampfe mit der Riesenschlange.

Gewaltige, ergreifende Composition, ihrer Aehnlichkeit mit der Laokoongruppe wegen der Thier-Laokoon genannt. Ein Löwenpaar mit drei Jungen wird vor ihrer Felshöhle von einer riesigen Schlange angegriffen, die Löwin durch Umschlingung erdrückt, der Löwe, welcher dem Ungethüme den Leib aufreisst, in den Rücken gebissen, die Jungen durch die Last der Schlange zerquetscht. — Tischbein verband mit diesem Kampfe eine symbolische Idee, da er der Originalzeichnung die Unterschrift: „Auch die Mächtigen vergehen in ihrem Streit" etc. beifügte. H. 16″, Br. 12″ 6‴.

110.) Ein Löwe zerreisst eine Ziege.

Im Vorgrunde einer Landschaft, in welcher links eine Felshöhle angedeutet ist. Beide Thiere sind nach rechts gekehrt, der Löwe drückt mit den Vordertatzen seine Beute zu Boden und packt sie an der Schulter. H. 4″ 5‴, Br. 7″ 4‴.

111.) Zwei Sauköpfe.

Der eine, rechts gegen oben, von vorn gesehen, der andere, in der Mitte, in Profil nach rechts. H. 6″ 3‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

112.) Drei Fuchsköpfe.

Von verschiedener Grösse, der kleinere unten rechts. Unten links ein liegender spähender Fuchs. H. 5″ 2‴, Br. 6″ 11‴ d. Pl.

Digitized by Google

113.) Kopf einer Katze.

Von vorn. H. und Br. 6″ 1‴ d. Pl.

114.) Der Löwenkopf.

In Profil nach rechts. H. 6″ 6‴, Br. 8″ 9‴ d. Pl.

115.) Der Kopf eines Ziegenbockes.

In Profil nach rechts, mit starken Hörnern und langem Bart. H. 9″ 8‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

116.) Der Stierkopf.

Halb in Profil nach links. H. und Br. 8″ 1‴ d. Pl.

117.) Der Hasenkopf.

In Profil nach rechts, mit langen, zurückgelegten Löffeln. H. 5″ 1‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

118.) Der Widderkopf.

Halb in Profil nach rechts, mit dicken, zurückstehenden und an den Enden gewundenen Hörnern. H. 6″ 9‴, Br. 6″ 2‴ d. Pl.

119.) Der Eselskopf.

In Profil nach rechts. H. 8″ 8‴, Br. 6″ 6‴ d. Pl.

120.) Der Pferdekopf.

In Profil nach links, mit starker Mähne. H. 9″ 2‴, Br. 8″ d. Pl.

121.) Der Kopf eines Bastard-Spitzhundes.

In Profil nach rechts. H. 6″, Br. 6″ 10‴ d. Pl.

122.) Der Kopf eines Bullenbeissers.

Von vorn, etwas nach links, mit kurzen hängenden Ohren und Stülpschnauze. H. 6″ 1‴, Br. 7″ 6‴ d. Pl.

123.) Der Bärenkopf.

Von vorn, mit geöffnetem Maul. H. 7″ 6‴, Br. 6″ d. Pl.

124.) Der Kopf eines Hundes.

Mit langen Hängeohren und Mundlappen, von vorn. H. 6″ 9‴, Br. 5″ 9‴ d. Pl.

Digitized by Google

125—130. 6 Bl. Verschiedene Thiere und Thierköpfe.

Wie es scheint eine nicht veröffentlichte, um 1810 zu Eutin radirte Folge, ohne Numern und ohne Bezeichnung, ursprünglich bestimmt, die Fortsetzung der vorigen Folge zu bilden.

125.) Zwei Carragalköpfe.

Von katzenartigem Aussehen, mit langen spitzen Ohren, von vorn gesehen, übereinander; der kleinere, mit geöffnetem Maule, unten. H. 7″ 10‴, Br. 5″ d. Pl.

126.) Drei Tigerköpfe.

Der grössere, von vorn gesehen, oben rechts, die beiden andern zur Linken oben und unten. Rechts unten ein fast nur in Umrissen angedeutetes Tigerpaar, von welchem das Männchen liegend vorgestellt ist. H. 7″ 11‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

127.) Der Spitzhund.

Stehend, in Profil nach links, die Augen gegen oben gerichtet. H. 4″ 1‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

128.) Drei Hunde.

Ein Bullenbeisser, Windhund und ein Dachshund, im Vorgrunde der Landschaft zu einer Gruppe vereinigt; der Dachshund scheint nach einem am Boden kriechenden Käfer beissen zu wollen, ein Wiesel kommt links aus seiner Höhle hervor. Im Hintergrund der Landschaft wird links ein Stier von einem Bullenbeisser am Halse gepackt, rechts ein Hase und Hirsch durch einen Windhund gehetzt. Unten rechts die Bezeichnung 1810. *W. Tischbein.* H. 6″ 4‴, Br. 9″ 2‴ d. Pl.

129.) Der Hühnerhund.

Nach links gewendet, in vorstehender, den Kopf zur Erde gesenkter Haltung. H. 4″ 7‴, Br. 7″ 7‴ d. Pl.

130.) Grosser dänischer Dogge mit Halsband.

In schreitender Haltung nach links, schwitzend. Im Hintergrunde der Landschaft verfolgt links ein ähnliches Thier einen Knecht zu Pferde, zwei andere, in der Mitte, überfallen einen Berittenen und packen das stürzende Pferd sammt seinem Reiter an Hals und Schulter. H. 7″ 10‴, Br. 10″ 1‴.

Digitized by Google

131. Der Fuchs und der Storch.

H. 4″ 9‴, Br. 7″ 7‴ d. Pl.

Nach der Fabel des Aesop. Beide Thiere stehen vorn in einer Landschaft zu Seiten einer Wasserflasche mit Fischen, der Fuchs rechts vor einem Baume, der Storch, links, holt mit seinem Schnabel aus dem engen Halse der Flasche einen Fisch hervor. Ohne Bezeichnung. Das Blatt war ursprünglich bestimmt, als Schlussvignette des zweiten Heftes des Homer zu dienen, wurde aber nicht verwandt.

132. Zwei Hunde verfolgen einen Hasen.

H. 6″ 1‴, Br. 10″ 3‴ d. Pl.

Gegenstück zur Schlussvignette Nr. 37 im III. Heft des Homer und ebenfalls für dieses Werk bestimmt, aber nicht verwandt. Der Hase flieht rechts hin, die beiden Hunde, in gestrecktem Laufe und voll Gier nach ihrer Beute hinterherjagend, sind nahe daran ihn zu packen. Ohne Bezeichnung.

133. Der sterbende Esel.

H. 12″ 3‴, Br. 16″ 4‴?

Das vielgeplagte Thier ist unter seinen Lasten zusammengebrochen und wird vom reuigen Treiber und der Familie desselben beklagt. In Neapel radirt. Unvollendete Platte. Mit der Beischrift: „Tröste dich, Freund, der Kränkungen deines Lebens und freue dich der Thränen, die man deiner Tugend im Tode weint.“

134. Der Esel dient der Kunst.

H. 10″ 5‴, Br. 9″ 4‴?

Ebenfalls aus der Eselsgeschichte und unvollendet. Der Esel mit Tragkörben, die Gypsfiguren enthalten, beladen, schreitet nach links, zwei Italiener, welche Postamente tragen, folgen ihm. Ohne Bezeichnung.

135. Zwei Bulldoggen-Köpfe.

H. 3″ 10‴, Br. 6″ d. Pl.

Der grössere auf der linken, der kleinere auf der rechten Seite der Platte, jener halb nach rechts, dieser halb nach links

Digitized by Google

gekehrt. Im Aetzen missrathene Platte, ohne Bezeichnung und ohne Einfassungslinien.

136. Ein Stieglitz.

H. 4″ 4‴, Br. 6″ 3‴ d. Pl.

Der buntgefiederte Vogel ist in Profil nach rechts gekehrt vorgestellt, er neigt sich abwärts wie um zu fressen oder niederwärts zu hüpfen; seine Füsse entbehren eines Stützpunktes. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

137. Zwei Tauben.

H. 6″ 4‴, Br. 4″ 7‴ d. Pl.

Im Begriff sich zu schnäbeln; beide mit einem Kamm hinter dem Kopfe, das Männchen mit gefiederten Beinen. Sie stehen auf einer Steinplatte vor einer Quadermauer; in einer fensterartigen Vertiefung dieser Mauer links sieht man ihr Nest mit zwei Eiern. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

138. Zwei Tauben bei runden Gefässen.

H. 9″ 3‴, Br. 7″ 5‴.

Vor einer Quadermauer, die links oben durch einen Weinstock verdeckt ist, stehen und liegen eine Anzahl runder Gefässe und Büchsen. Ein Taubenpaar, im Begriff sich zu schnäbeln, hat im vordersten dieser Gefässe ihr Nest, zwei Junge sitzen in demselben auf einem Kissen. Der Blick fällt über die Mauer in eine griechische Landschaft mit einem Fluss, auf dessen diesseitigem Ufer ein Fuchs und Geyer bei der Leiche eines Kriegers wahrgenommen werden, während jenseits im Hintergrunde eine Tempelanlage und drei antike Schiffe bei derselben das Auge fesseln. Unvollendete, im Aetzen missrathene Platte ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung trägt die Inschrift: „Kriegsruhm und häusliches Glück“.

139. Zwei sich schnäbelnde Schwäne.

H. 7″ 5‴, Br. 6″ d. Pl.

Sie sitzen neben einander, die Flügel erhoben, auf einem Teiche, der links durch Schilf und andere Sumpfpflanzen, rechts

Digitized by Google

hinten durch eine Anhöhe eingeschlossen ist. Ihre Köpfe spiegeln sich vorn im Wasser. Drei Schilfstauden neigen sich über sie hinweg nach der rechten Seite. Unvollendete Platte ohne Bezeichnung.

140. Der Panther in der Tulpe.

H. 6″ 5‴, Br. 6″ d. Pl.

Ein Panther springt rechtshin aus einer tulpenartigen Blume hervor, seine Hinterfüsse stehen im Kelch, zwei arabeskenartig behandelte Staubfäden umschlingen seinen Leib. Ohne Bezeichnung. Ornament für die Eutiner Ofenfabrik. Die Originalzeichnung im Grossherzogl. Kupferstichkabinet zu Oldenburg, bezeichnet: Ascheberg d. 3. Juli 1814, trägt nebenbei folgende Sentenz von Tischbein: „Mit Tigerwitz und Kraft entspringt der Same dem Kelche der Blume in das neue Leben, so dringt des Menschen Geist durch die Hülle und flieht ins unbegrenzte Feld der Phantasie, hier beginnt eine neue Schöpfung, wo sich selbst geschaffene Ideale ihm gestalten.“

141. Verschiedene Vögel.

Sie finden sich in *Nozeman's* Werk: „Nederlandsche Vogelen“ fortgesetzt nach Nozeman's Tod von M. Houttuyn. Amsterdam 1770. 1825. 5 Bände mit 250 Platten. Tischbein radirte während seines Aufenthalts in Amsterdam einige von den ersten Platten dieses Werkes. Die Arbeit gefiel ihm aber auf die Dauer nicht, so dass der Verleger andere Kräfte zu gewinnen sich genöthigt sah.

142. Blühender Ast eines Apfelbaumes.

H. 7″ 6‴, Br. 4″ 11‴ d. Pl. (?)

Umwunden von Gaisblatt. Das Gaisblatt umrankt den ganzen Ast und krümmt sich dann wieder rückwärts über die Apfelblüthe. Ohne Bezeichnung. Die Originalzeichnung mit einer Sentenz ebenfalls im Cabinet zu Oldenburg.

Digitized by Google

143. Wein-Arabeske mit drei Libellen.

H. 7″ 3‴, Br. 6″ 1‴ d. Pl.

Der Stock besteht aus drei sich umeinander windenden Stauden und steigt aus der untern linken Ecke empor. Zwei Libellen fliegen oben zu Seiten der Spitze, die dritte rechts unten. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien. Die Originalzeichnung, im Grossherzoglichen Cabinet zu Oldenburg, trägt ebenfalls eine erklärende Sentenz.

144. Musterblatt im pompejanischen Styl.

Roth auf schwarzem Grunde, für die Eutiner Ofenfabrik. Conventionelles, an Bändern hängendes Pflanzen- oder Blätterornament, zweitheilig, jedes aus dreizehn sich gegen oben verjüngenden Blättern bestehend; das zur Linken ist von zwei hängenden, tulpenartigen Blumen eingeschlossen. Ohne Bezeichnung. 4.

145. Umschlag zu einem Buch.

H. 4″ 6‴, Br. 6″ 9‴?

Vorder- und Rückseite. Auf jeder derselben in der Mitte eine Leier, deren Kopf auf der einen Seite die tragische Muse zeigt, auf der andern einen Satyrkopf. Auf den weinumrankten Hörnern der Lyra sitzen Genien oder Satyrn. Umgeben sind die Figuren von entsprechenden Emblemen, Schwert und Thyrsusstab als Rahmen. Ohne Bezeichnung.

146. Landschaft mit Felsstücken.

H. 8″, Br. 10″ 2‴ d. Pl.

Bergige und kahle, gegen den Hintergrund ansteigende Landschaft von wildem und düsterem Aussehn, ohne Gebäude und Figuren. Gras bedeckt den vordern Plan, auf welchem eine Anzahl Felsstücke liegen. Unvollendete Platte mit weissen Streifen und Flecken, wo das Aetzwasser nicht angegriffen hat. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Digitized by Google

147. Baumgruppe am Meeresufer.

H. 9″, Br. 7″ 8‴ d. Pl.?

Sie besteht aus immergrünender Eiche, Cypresse, Pinie und Palme; an letztere lehnt sich ein anderer Strauch. Ohne Bezeichnung.

INHALT

des Werkes des W. Tischbein.

Der Meister selbst	1
Die Familie Tischbein	2
Joh. Heinr. Tischbein	3
Margarethe Tischbein	4
Männlicher Kopf mit grosser gebogener Nase	5
Männlicher Kopf mit langer gerader Nase	6
Zwei männliche Köpfe	7
Zwei Knabenköpfe	8
Der Knabe mit der Ziege (der Meister selbst als Kind)	9
Eine todtkranke junge Frau auf dem Ruhebett	10
Der Engel im Hause des Tobias	11
Die Charakterköpfe. 8 Bl.	12—19
Büste des Jupiter	20
Homer nach Antiken gezeichnet. 81 Bl.	21—102
Achilles	103
Odysseus bei der Leiche des Achilles	104
Ein Grieche lenkt einen Pflug	105
Drei Nymphen	106
Zwei Genien unter einem Rosenstrauche	107
Antike Maske mit den drei Grazien	108
Die Charakter-Thierköpfe. 16 Bl.	109—124
Verschiedene Thiere und Thierköpfe. 6 Bl.	125—130
Der Fuchs und der Storch	131
Zwei Hunde verfolgen einen Hasen	132
Der sterbende Esel	133
Der Esel dient der Kunst	134
Zwei Bulldoggen-Köpfe	135

Digitized by Google

Ein Stieglitz 136
Zwei Tauben 137
Zwei Tauben bei runden Gefässen 138
Zwei sich schnäbelnde Schwäne 139
Der Panther in der Tulpe 140
Verschiedene Vögel 141
Blühender Ast eines Apfelbaums 142
Wein-Arabeske mit drei Libellen 143
Musterblatt im pompejanischen Styl 144
Umschlag zu einem Buche 145
Landschaft mit Felsstücken 146
Baumgruppe am Meeresufer 147

Berichtigung.

Durch ein Versehen sind im Homer die beiden Numern 95 und 96 verwechselt. Nr. 96, „Dieselbe Darstellung" betitelt, bezieht sich nicht auf Nr. 95 „Eine Sirene", sondern auf Nr. 94, „Odysseus an den Sirenen vorüberschiffend".

Digitized by Google

FRIEDRICH REHBERG.

Historienmaler, jüngerer Bruder des geistvollen Publicisten, Geheimen Cabinetsraths A. W. Rehberg von Hannover. Er ward den 22. October 1758 zu Hannover geboren und war der Sohn eines geachteten Staatsdieners, ursprünglich jedoch nicht für die Kunst, sondern für die Rechtswissenschaft bestimmt. Seine ersten Studien im Zeichnen und Malen machte er in Leipzig in Oeser's Schule, darauf in Dresden an der Akademie unter Casanova und Schenau. Da ihm Mittel zu einer selbständigeren Stellung im Leben zu Gebote standen, richtete er seinen Studienplan, unabhängig vom akademischen Cursus, nach Lust und Neigung ein; er zeichnete und studirte mehr in der churfürstlichen Bildergallerie als in den Sälen der Akademie. Besonders fesselten ihn die italienischen Meister und erweckten die Sehnsucht, das Land selbst zu besuchen, wo diese herrlichen Werke entstanden und gereift waren. Im Sommer 1777 brach Rehberg von Dresden auf, schon am 24. November desselben Jahres begrüsste er zum ersten Male die ewige Stadt.

Er war an R. Mengs empfohlen, der damals die römische Kunstwelt als hochgepriesener Malerfürst

Digitized by Google

beherrschte, zugleich erhielt er Zutritt in das Haus des spanischen Gesandten Azara, so wie bei dem einflussreichen und unterrichteten Legationsrath Reiffenstein. Diese drei Männer spielten damals in Rom eine wichtige Rolle und suchten auch unserem Künstler die seinige zuzutheilen. Azara machte ihm begreiflich, dass der *Pittore filosofo* (Raphael) Alles übertreffe, was Apelles, Protogenes und Zeuxis in der Malerei geleistet hätten, und Reiffenstein mahnte unaufhörlich, die damals in Rom neu auflebende französische Schule wie die Pest zu fliehen, er rieth, mit den Werken der Caracci in der Farnesischen Gallerie zu beginnen, dann zu Raphael und zuletzt zu den Antiken überzugehen, unter diesen zuerst mit dem Herkules anzufangen, allmälig zum Gladiator, Laokoon und Torso fortzuschreiten und die Studien endlich mit dem Belvedere'schen Apollo zu beschliessen. Solche Grundsätze herrschten damals in Rom, als Rehberg seine künstlerische Laufbahn begann und Rehberg entschied sich für Mengs. Er besuchte die Schule des ihm befreundeten Meisters, studirte daneben jedoch die Werke der Caracci, des Dominichino und Michel Angelo, besonders aber die Stanzen des Raphael, den er vor allen liebte. Dann zeichnete er sehr viel und fleissig nach den Antiken im Museum und nach den Abgüssen derselben in der französischen Akademie, die den Vorzug hatten, in einem besseren Lichte zu stehen, als die Originale im Museum selbst. In dieser Akademie lernte er mehrere französische Pensionäre kennen, unter diesen den später so berühmt gewordenen David. Beide wurden vertraute Freunde und theilten einander ihre geheimsten Gedanken mit. Einstmals sagte David zu ihm: „Je veux faire un tableau qui fasse trembler et fremir", und Rehberg, dem ähnliche Gedanken durch den Kopf gingen, vertraute seinem Freunde, dass er ein Bild

Digitized by Google

malen wolle „qui fasse pleurer“. Dieses ist das grosse Bild mit der Geschichte der Niobe, das Pinelli später mit einigen vom Künstler selbst getroffenen Abänderungen radirt hat.

Rehberg verliess Rom 1783, um nach Hannover zurückzukehren. Er war bereits ein Künstler von Ruf und erhielt in seiner Vaterstadt manche ehrenvolle Aufträge, besonders im Portraitfach; so malte er den Bischof von Osnabrück und den Herzog Wilhelm. Das folgende Jahr erhielt er als Zeichnenlehrer an das Philanthropinum in Dessau einen Ruf mit einem Gehalte von 300 Thalern und dem Auftrage, dem Erbprinzen Unterricht im Zeichnen und Malen zu ertheilen. Er nahm den ehrenvollen Auftrag an, verweilte aber in seiner neuen, ihm auf die Dauer nicht zusagenden Stellung nur einige Jahre. 1786 am 8. Juni nahm ihn die Berliner Kunstakademie unter die Zahl ihrer ordentlichen Mitglieder auf und das folgende Jahr wurde er zum Professor an dieser Akademie ernannt mit der Bedingung, wieder nach Rom zurückzukehren und die Leitung einer dort zu errichtenden preussischen Kunstschule zu übernehmen. Das Project kam in Folge der politischen Unruhen nicht zur Ausführung, Rehberg blieb aber in Rom. — Um 1790 entstand sein „Belisar“, der den Preis der Berliner Akademie erhielt und durch Bettelini's Stich in weiteren Kreisen bekannt geworden ist; das Gemälde erhielt der König von Preussen, in dessen Besitz auch Rehberg's „Oedipus und Antigone“, „Julius Sabinus“ und „Kain's Brudermord“ kamen. Seine Gemälde fanden grossen Beifall und die meisten musste er wiederholen, das Bild mit „Bacchus, Amor und Bathyll, welche Trauben keltern“, sogar acht Mal. Die Composition von Orpheus und Eurydice“ führte er in zwei Gemälden für den Herzog von Leuchtenberg und den Herzog von Cambridge aus. Eine

Digitized by Google

Darstellung des „Jupiter mit der Venus“ kam nach England, und eine andere erhielt die Kaiserin Josephine. Nach England wanderten auch sein „Narciss“, „Venus und Amor“, „Amor und Psyche“. Eine Wiederholung des letzten Bildes kaufte Fürst Taxis. Auch den „Oedipus“ malte er für die Kaiserin Maria von Russland zum zweiten Mal. Lord Bristol brachte eine Wiederholung des „Julius Sabinus“ an sich, sowie das Bild mit „Aeneas und Dido“.

Rehberg stand in den neunziger Jahren auf der Höhe seines Rufes. Jene neue, durch Carstens, Koch und Reinhart begründete Richtung in der Malerei, welche den Sturz der Gewaltherrschaft von Mengs und Hackert zur Folge hatte, war noch nicht zur Herrschaft gelangt. Rehberg hat als Anhänger von Mengs mit diesen Vorkämpfern der neuen deutschen Kunst-Aera nichts gemein. Sein Streben war zwar durchaus edel und auf das Höchste in der Kunst gerichtet, er besass grosse Gewandtheit im Erfinden und Componiren, suchte eine weiche und gefällige Formengebung mit effectvoller Beleuchtung zu verbinden, aber Unnatur hielt noch den reinen Sinn gefesselt, Modelle und Gliedermann vertraten die Stelle unmittelbarer Naturanschauung, im hohlen, leeren Formenwesen ohne kräftiges Innenleben und ohne gemüth- und geistvolle Tiefe sah er das Ideal des Schönen. — Die Nachwelt ist über Rehberg hinweggegangen, sein Name lebt wenig mehr durch seine Bilder, sondern fast nur durch eine andere, eine literarische Schöpfung, fort.

Rehberg lebte in Rom auf grossem Fusse, er hatte eine für damalige Verhältnisse fast glänzende geräumige Wohnung, mit Gypsabgüssen und mit Gemälden reich ausgestattet, Zutritt zu angesehenen römischen Familien und vielen Zuspruch von durchreisenden Fremden. Unter letzteren war es besonders Goethe,

Digitized by Google

der ihn anzog und dessen Umganges er sich noch in späteren Jahren mit Vergnügen erinnerte. Gegen die jüngeren deutschen Künstler, Carstens und seine Mitstrebenden, lebte er in einer Art vornehmer Abgeschlossenheit. Wenig günstig für seinen Ruf war sein Verhältniss zum reichen, aber liederlichen und boshaften Lord Bristol, der in Rom den eifrigen Kunstmäcen spielte und eine Reihe junger Talente um sich versammelt hatte. Wir kennen ihn bereits aus der Biographie Reinhart's; er ist jener Lord Plumpsack, über den Koch in seiner bekannten „Rumfordschen Suppe" seinen ganzen bittern, vielleicht etwas übertriebenen Spott ausschüttet. Spitznäschen, den wir in Umgang mit diesem Lord Plumpsack erblicken, ist kein anderer als unser Rehberg, „seine Gestalt", sagt Koch vom Spitznäschen, „war dürftiger Natur und ebenso verblüht und charakterlos wie seine Kunstleistungen, dennoch aber verstand er sich darauf, Figur zu machen, das heisst, er traf an Geist, Geschmack und Betragen seines Gleichen soviel er verlangte. Er macht ein Haus von dem besten Ton, er giebt Gesellschaft nach italienischer Art, *Conversazioni* genannt, allwo die Langeweile den Präsidentenstuhl einnimmt. Selbst Cardinäle und Gesandte brachten Abende bei ihm zu, da er es an Gebackenem, Gefrorenem und Thee nicht fehlen liess. Dabei öffnete er dann die Zimmer, wo seine Arbeiten aufgestellt waren bei Fackelbeleuchtung. Die besten Abgüsse der Antiken standen neben seinen eigenen Arbeiten als Maassstab seiner eingebildeten Vortrefflichkeit der Bewunderung vornehmer Schwachköpfe preisgegeben." Was Koch dann weiter über sein Verhältniss zu seiner holden Gebieterin und Maitresse Benedetta Santoccia spottet, ist wenig erbaulich und fast zum Lachen, wenn es weiter heisst: „Vollendet in seiner Art aber ist es, wenn er mit seiner holden Gebie-

Digitized by Google

terin in einem antiken Rennwagen (*Biga*) mit zwei Isabellen daherfährt, als wolle er sich in den olympischen Spielen zeigen; vor dem Wagen her laufen zwei Windhunde mit scharlachrothen Schabraken und silbernen Halsbändern angethan."

Von Rom aus machte Rehberg im Anfang der neunziger Jahre einen Ausflug nach Neapel. Er war an den bekannten Lord William Hamilton empfohlen. Lady Hamilton war damals eine berühmte Schönheit, die sich in kokettirender Weise auch ganz als eine solche fühlte und in ihrem Hause vor gewählten Gesellschaften nach Art lebender Bilder mimisch-plastische Darstellungen aufführte. Rehberg zeichnete diese Attituden und liess sie durch Piroli stechen; die Lady erscheint in ihnen als Sibylla, heilige Magdalena, Sophonisbe, Nymphe, tanzende Muse etc. in antiker Gewandung. Diese Attitüden kamen in grossen Ruf und trugen Rehbergs Namen weiter als seine Bilder.

Im Jahre 1805 ging Rehberg nach Berlin, um dem König seine Huldigung darzubringen. Er wurde gnädig empfangen und von den Majestäten mit Aufträgen beehrt, besonders von Seiten der Königin, deren Huld er sich ganz besonders erfreute. Er veranstaltete in den Sälen der Akademie eine Aufstellung von Bildern und Zeichnungen, die allgemeines Aufsehn erregte; es waren: „Amor, Bacchus und Bathyll, Trauben kelternd", „Metabus, König der Volsker, seine Tochter im Bogenschiessen unterrichtend", „Narciss am Fluss", „Orpheus und Eurydice", „Oedipus und Antigone", „Homer von der Muse geführt", „Belisar und sein junger Sohn", „Julius Sabinus und seine Familie", „Kain", „Niobe mit ihren Kindern" und „Endymion", letztere drei Stücke Zeichnungen in Kreide. Der neue Curator der Akademie, Staatskanzler Hardenberg, würdigte Rehberg seiner besondern Freundschaft und wünschte, dass

Digitized by Google

er die Geschäfte der in Rom neu zu gründenden preussischen Akademie als Secretair führen möchte. Rehberg ergriff mit Freuden diese Auszeichnung, unternahm, um mit Würde auftreten zu können, eine Reise durch Frankreich, England und Deutschland und kehrte über Wien nach Rom zurück. Der Plan kam nicht zur Ausführung und Rehberg blieb in seiner früheren Stellung. Er arbeitete mit Eifer, aber er hatte seine Glanzperiode bereits hinter sich, und die kriegerischen Unruhen griffen störend in alle Verhältnisse ein. Für seine beiden grossen Bilder: „Niobe mit ihren Kindern", „Aeneas und Dido" fand er keinen Abnehmer; ersteres war ursprünglich für den Palast des Vicekönigs von Mailand bestimmt. — Im Anfang des Jahres 1813 wiederum von Rom nach Berlin zurückgekehrt, veranstaltete er eine neue Ausstellung von seinen mitgebrachten Werken. Doch glaubte er sich bei seinem Monarchen verleumdet, sich dessen königlicher Huld beraubt, und verliess nun gekränkt Anfangs April Berlin, um in England seine Verhältnisse zu verbessern. Dort kam er mit Fürst Blücher zusammen. Er verweilte mehrere Jahre in London und erwarb sich mit seinen Bildern und Zeichnungen Beifall. 1814 malte er eine Allegorie auf die Entthronung Napoleons, welches Bild auch in Kupfer gestochen wurde mit der Unterschrift: „Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion etc." — Ein anderes Werk, das er in demselben Jahre ebenfalls in London herausgab, verherrlicht in Kupfern die Ankunft des Herzogs von Cambridge in Hannover: „The Arrival and Reception of his royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover".

Rehberg ging von London über München durch Tirol 1818 nach Rom zurück. Für die Ausstellung von Arbeiten deutscher Künstler im Palast Caffarelli auf

Digitized by Google

dem Capitol im Frühjahre 1819 lieferte er verschiedene Zeichnungen in Kreide. Noch im nämlichen Jahre ertheilte ihm der Kaiser von Oesterreich den Auftrag, ein grosses Panorama von Innsbruck auszuführen. Rehberg, Rom verlassend, entledigte sich des Auftrags auf überraschende und jeder gerechten Anforderung genügende Weise. Das Panorama besteht aus 5 Blättern, jedes 14 Zoll hoch und 20 Zoll breit, nebst einer topographischen Karte. Der Kaiser belohnte ihn reichlich und forderte ihn auf, das Werk durch Steindruck zu vervielfältigen, was auch geschehen ist.

Rehberg nahm jetzt seinen Wohnsitz in München und beschäftigte sich seit dieser Zeit vorzugsweise mit der Lithographie, auf Wunsch des Staatsministers und Curators der Berliner Akademie, Freiherrn Stein von Altenstein, der die Absicht hatte, diesen Kunstzweig in Berlin emporzubringen und Rehberg dorthin zu berufen. Allein Rehberg sah Berlin nicht wieder, sondern blieb bis an sein Ende in München. Hier beschäftigte ihn sein „Raphael Sanzio von Urbino", ein kunsthistorisches und lithographisches Werk, das 1824 in zwei Theilen erschien und vielen Beifall fand, indem es sich besonders durch das Bestreben, die Werke Raphael's mit der Persönlichkeit des grossen Meisters in Einklang zu setzen, auszeichnete. „Die Betrachtung vorzüglicher Kunstwerke soll auch dazu dienen, solche Kraftäusserungen mit der moralischen Geschichte des Menschen in Verbindung zu setzen, es reicht nicht hin, die Leistungen des Künstlers zu kennen, man muss auch einen klaren Begriff von seinem Charakter, eine lebendige Vorstellung von ihm selbst haben." Die Redaction dieses Werkes für den Druck erfolgte übrigens nicht durch Rehberg, der wohl die Gedanken hatte, sich jedoch nicht auf Stylisirung verstand, sondern durch den verstorbenen kenntnissreichen Kunsthändler

Digitized by Google

Börner von Leipzig, der Rehberg schon von früher her kannte und eine Zeit lang mit ihm im Bade Gastein zubrachte. — Als der Staatsminister Stein von Altenstein das Werk 1825 im Namen des Künstlers dem Könige überreichte, erhielt Rehberg den Auftrag, Anfangsgründe der Zeichnenkunst auf den Stein zu übertragen und herauszugeben. Sie erschienen im Jahre 1828, sind aber sehr selten geworden, da der Künstler in Stunden des Unmuths zerstörende Hand an die Steine legte.

Seine letzten Lebensjahre gestalteten sich düster und sorgenvoll; er, der einst in guten, ja üppigen Verhältnissen gelebt, endete unter drückenden Sorgen, von Gram, Kummer und Unmuth niedergebeugt, vereinsamt und von aller Welt verlassen. Der Tod erlöste ihn am 20. August 1835 von seinen Leiden.

In seinem Nachlasse fanden sich ausser den beiden grossen Bildern: Niobe mit ihren Kindern, Aeneas und Dido, eine grosse Menge Handzeichnungen, von denen er sich nicht hatte trennen können, Cartons von fast allen seinen Gemälden und eine Menge ausgeführter Cartons nach der Natur, darunter mehrere Landschaften, mit der Feder und mit Kreide gezeichnet.

Bevor wir zu Rehberg's Radirungen übergehen, geben wir eine Uebersicht der nach seinen Gemälden und Zeichnungen gestochenen und lithographirten Blätter.

Gestochene Blätter: 1) Drawings faithfully copied from Nature at Naples and with permission dedicated to the right honourable Sir W. Hamilton (Die Attituden der Lady Hamilton) by F. Rehberg. Rom 1794. fol. 12 Bl. Von Piroli gestochen. — Die Originalausgabe dieses Werkes kommt weniger häufig vor, häufiger sind die in Leipzig erschienenen Copieen, die zum Unterschiede von den Originalen den Titel „Attituden der Lady Hamilton“ tragen. — Auguste

Digitized by Google

Perl, Erbin des Rehberg'schen Nachlasses, liess die Originale durch H. Dragendorf in Steindruck copiren und gab diese zweiten Copieen unter folgendem Titel heraus: „Attitüden der Lady Hamilton. Nach dem Leben gezeichnet von F. Rehberg.“ In 12 Bl. Lithographirt von H. Dragendorf und herausgegeben von A. Perl. München 1840. fol. 2) Belisar mit seinem Sohne. Bettelini sc. 3) Dasselbe. J. Steinhilber sc. 1818, radirt. 4) Niobe mit ihren Kindern. 1810. Pinelli sc. 5) Aeneas und Dido. Pinelli sc. 6) Landschaft mit Bacchus, Amor und Bathyll, welche Trauben keltern. C. W. de Haller (Haller von Hallerstein von Nürnberg) sc. für die „Tablettes d'un Amateur des Arts“, Berlin 1803. 7) Dasselbe. Godby sc. 8) Dasselbe. In Landons Nouv. des Arts IV. 265 abgebildet. 9) Julius Sabinus, Peschke sc. 10) Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion. Allegorie auf Napoleon's Sturz. Godby sc.? 11) F. W. Herschel 1814. Godby sc. 12) Derselbe. E. Müller sc. 13) Portrait des Herzogs von Cambridge. Godby sc. 14) Madame la Barone Stael-Holstein. Idem sc. 15) Portrait Herders. Halbfigur. M. Steinla sc. 16) Grotto di Matrimonio auf der Insel Capri. Schellenberg sc. 17) The Arrival and Reception of his Royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover.

Lithographirte Blätter: 18) Kains Brudermord. H. Dragendorf fec. 19) Die Madonna mit dem Kinde nach Raphael, nach Rehberg's Zeichnung von A. Borum lithographirt. 20) Rafael Sanzio, Brustbild. R. Leiter fec.

Rehberg hat sein eigenes Bildniss 1825 lithographirt nach einer Zeichnung von F. Benucci.

Digitized by Google

DAS WERK DES FRIEDRICH REHBERG.

Radirungen.

1 – 6. 6 Bl. Die römischen Figuren.

Figuren aus dem römischen und neapolitanischen Volke 1793 radirt. Mit dem Titel auf dem ersten Blatt: *Figure prefe dal Vero ed incife da Federico Rehberg Roma* 1793.

1.) Die Frau am Brunnen.

An einem steinernen Brunnen mit monumentalem Aufsatz, der zur Linken im Blatte zur Hälfte sichtbar ist, kniet in der Mitte auf zwei steinernen Stufen eine junge Römerin, sie ist nach links gekehrt und spült am Brunnen ein Gefäss aus. Im Unterrand der oben angezeigte Titel dieser Folge in zwei Zeilen. H. 4″ 9‴, Br. 2″ 10‴.

2.) Die beiden Knaben unter dem Baume.

Zwei erwachsene Knaben in einem Alter von 14 Jahren unter einem dickstämmigen Baume: der eine, links vor dem Fusse des Baumes sitzend, scheint dem andern etwas zu erzählen, der zuhörend mit der Schulter gegen den Baum gelehnt steht. Ohne Bezeichnung. H. 4″ 9‴, Br. 2″ 10‴.

3.) Die Reissigträgerin.

Eine Frau aus Ariccia, mit einem Bündel Reissig auf dem Kopfe, das sie mit beiden Händen festhält. Sie schreitet gegen vorn einen kleinen Hügel herab, auf welchem hinten Gebüsch wächst. Links unten: *a l'Ariccia*, rechts: *FR.* H. 6″ 2½‴, Br. 3″ 11‴.

4.) Zwei neapolitanische Matrosen oder Fischer.

Sie stehen vor dem Ende eines auf den Kai gezogenen Bootes; der eine, zur Linken, zupft den andern, der mit verschränkten Armen in ruhiger Haltung gegen das Boot lehnt, an seiner Zipfelmütze. Im Grunde sind die Masten und Wimpel einiger

Digitized by Google

Schiffe sichtbar. Unten links: *a Napoli*, rechts: *F. R.* H. 6″ 2‴, Br. 4″.

5.) Die beiden Kinder vor der Mauer.

Hinter einer hohen, quer durch das Blatt ziehenden Mauer erhebt sich links hinten in einem Garten ein Haus. Links vorn sitzt auf einem Steine ein kleines Mädchen, das eine Frucht in den Händen hält, ihr kleineres, vor der Ecke des Steines stehendes Geschwisterchen streckt die Hand empor und scheint nach der Frucht zu verlangen. Unten rechts im Gras Rehbergs Zeichen. H. 6″ 2‴, Br. 3″ 11‴.

6.) Der Hirt und der Lazzaroni.

Beide, nach rechts gekehrt, sitzen auf den beiden Stufen eines mit einer Kugel gekrönten Steinaufsatzes, an welchem links ein eiserner Ring angebracht ist. Der Hirt, in langem Gewande, mit einem Stabe, schaut zu seinem rechts vor der Stufe liegenden Hunde nieder. Rechts im Hintergrunde ist der Vesuv sichtbar. Im Unterrand links: *a Napoli*, rechts: *Fr. Rehberg fec.* H. 6″ 1½‴, Br. 3″ 10‴.

7—13. 7 Bl. Andere römische Figuren.

Ebenfalls 1793 nach dem Leben radirt, aber von grösserem Format. Mit dem Titel: *Figure prefe dal vero, ed incife a acqua forte, da Federico Rehberg Roma* 1793. Die Blätter haben dreifache Einfassungslinien.

7.) Das Titelblatt.

Felsige, bewachsene Landschaft mit einem Stein oder Felsstück, an welchem der Titel steht, im linken Vorgrund. Rechts vorn in Gesträuch und Gräsern ruht ein banditenartig aussehender Mann. H. 5″ 8‴, Br. 7″.

8.) Das Mädchen mit der Puppe.

In einem Zimmer kniet ein halb erwachsenes, etwa zwölfjähriges Mädchen vor einem Tische, auf welchem sie eine aufrechtstehende Puppe hält. Rechts zur Seite des Tisches steht auf einem Stuhl ein Korb mit Wäsche oder Puppenzeug, links im Grunde des Zimmers ein Clavier. Unten links in der Ecke Rehbergs Zeichen. H. 7″ 1‴, Br. 5″ 9‴.

Digitized by Google

9.) Die Frau am Schrank.

Eine junge Frau nimmt aus einem Schranke ein Körbchen mit Backwerk hervor, ihr Töchterchen, mit beiden Händchen die Mutter umfassend, scheint begierig nach dem Leckerbissen zu verlangen; die weggeworfene Puppe liegt rechts vorn auf dem Fussboden des Zimmers. Unten links in der Ecke das Zeichen. H. 7″ 1‴, Br. 5″ 7‴.

10.) Die Frauen am Brunnen.

An einem steinernen Brunnen mit antikem Aufsatz stehen zwei Frauen und ein Kind; die eine der beiden Frauen, welche von hinten gesehen vor dem Brunnen steht, zeigt mit der Rechten auf eine sich rechts entfernende dritte Frau, die einen Wasserkrug auf der Schulter trägt und ein Gefäss in der Hand hält. Eine Mauer schliesst den Grund des Blattes. Unten links: *a Castell'amare*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 1‴.

11.) Die drei Männer auf dem Campo vaccino zu Rom.

Ansicht auf dem Campo vaccino zu Rom. Bei antiken, aus Gemäuer, einer am Boden liegenden Säule und einem Capitäl bestehenden Baufragmenten sind drei Männer gruppirt; der eine, auf seinem Mantel auf dem Gemäuer sitzend, mit den Füssen auf der Säule, scheint zu zeichnen, wenn er nicht an der Hand des ihm gegenüberstehenden eine Operation vornimmt, der dritte, in einen langen Mantel gehüllt, schaut zu. Rechts hinten erhebt sich das Capitol. Unten links: *Roma a campo Vaccino*, rechts: Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

12.) Die ausruhende Albanerin.

Bei einem dicken Baume links sitzt auf dem Boden eine Frau aus Albano, welche ihren schlafenden Säugling in den Armen hält; sie spricht mit einer zweiten, vor ihren Füssen stehenden Frau, die von einem kleinen Mädchen begleitet ist. Unten links: *a Albano*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

13.) Die Spinnerinnen.

Vor Gemäuer mit zwei antiken Bogenarkaden sitzen rechts eine junge und eine ältliche Frau, welche von der Kunkel spinnen, einkleines Mädchen lehnt gegen die Kniee der ältlichen Frau und hinter demselben steht, gegen die Wandsäule gelehnt, ein junges niederwärts blickendes Mädchen in der Nähe eines links aus dem Gemäuer hervorsprudelnden Brunnens. Unten links: *a Tivoli*, rechts Rehbergs Zeichen. H. 5″ 9‴, Br. 7″ 2‴.

Digitized by Google

14—54. 40 Bl. Scherzi poetici et pittorici.

Das ist der Titel einer Folge Radirungen des portugiesischen Malers *G. Tekeira.* Sie sind vom Director der Kunstakademie G. G. de Rossi zu Rom dem Herrn Alex. de Souza und Holstein, Grafen von Sanfré und Motte Isnardi in Piemont dedicirt und durch Epigramme und Sonette auf besonderen Beiblättern erklärt. Das Buch, das im Jahre 1794 zu Rom erschien, ist selten, da nur eine kleine Auflage, zu Geschenken bestimmt, veranstaltet wurde.

Es wurde aus uns unbekannten Gründen kurz darauf eine neue Ausgabe veranstaltet. Da jedoch die Originalplatten, wie es scheint, nicht mehr existirten, so sah man sich genöthigt, Copieen anfertigen zu lassen, und diese Arbeit vollzog Rehberg. Am Text und Druck ward nichts verändert, nur dass die zweite Ausgabe auf dem Schlussblatte die Adresse: *Parma, co' tipi Bodoniani* 1795 trägt.

Die Rehbergschen Radirungen dieser zweiten Ausgabe unterscheiden sich von den Originalen des Tekeira dadurch, dass sie etwas ausgeführter sind, im Unterrande italienische Titel oder Unterschriften, weshalb auch die Platten etwas grösser sind, im Oberrande aber keine Numern tragen, wie es die Originale thun. Auf dem Titelblatte fehlt das „*Roma* 1794" am Sockel, auf dem der Amorett kniet, wogegen F. Rehbergs Zeichen angebracht ist. Sämmtliche Radirungen sind von einer doppelten Linienbordüre eingeschlossen. H. 4″ 3‴, Br. 2″ 7—8‴ der Darstellung, H. 5″, Br. 2″ 8‴ der Platte.

14.) Titelblatt.

Zwei links stehende, antik gekleidete junge Mädchen betrachten die Inschrift eines Steines SCHERZI POETICI E PITTORICI, die der kleine Amor mit seinem Pfeile in die Steinplatte gräbt. Am Sockel, auf welchem Amor kniet, das Zeichen *F. R. sc.*

15.) Amore navigatore.

Amor steht zur Linken auf dem Vordertheile eines nur zur Hälfte sichtbaren Segelfahrzeuges. Ein junger, auf der Küste

Digitized by Google

stehender Mann scheint ihn zu bewillkommnen. Ohne Zeichen wie die folgenden Blätter.

16.) Amore e l'Innocenza.

Ein junges Mädchen hascht nach einer ihr davonfliegenden Taube.

17.) Amore vuol vigilanza.

Ein junges, in Nachsinnen versunkenes Mädchen sitzt an einem Brunnenmonument, gegen welches es den Kopf stützt. Amor schwebt hinter ihrem Rücken.

18.) Amore che fugge dalla Vecchiajo.

Amor entflieht vor einem alten halbnackten, auf einem Sessel sitzenden Manne, zu dessen Seite ein jugendliches Weib steht.

19.) Amore et Imeneo.

Beide stehen zu Seiten eines Altars, um den Amor eine Rosenguirlande zu winden in Begriff ist; Amor, dem die Augen verbunden sind, ist zur Linken.

20.) L'Anticamera d'Amore.

Der Liebesgott sitzt zur Rechten auf einem Throne, zu dem der junge geflügelte Imeneos heranschreitet. Eine junge Frau lauscht zur Linken in der Thür.

21.) L'Inverno.

Ein bärtiger, in sein Gewand gehüllter Greis sitzt, sich wärmend, an einem Kohlenfeuer, das in einem Becken brennt, Amor, mit der Fackel, steht gegenüber.

22.) La Primavera.

In einem Garten steht zur Linken eine jugendliche weibliche Figur in Gespräch mit Amor; sie hält einen Blumenstrauss in der Hand.

23.) L'Estate.

Eine junge Schnitterin sitzt auf einem Steine vor einem Baume, Amor trocknet mit einem Tuche ihr heisses Gesicht.

Digitized by Google

24.) L'Autunno.

Ein junger Winzer sitzt auf einer steinernen Bank vor einem Baume, Amor giesst Wein aus einem Becher.

25.) Amore avaro.

Der widerwillige Amor zwischen der nackten Venus und einem geflügelten nackten Manne, der Geldstücke von einem Steine zu Boden kratzt.

26.) Lesbina col figlio.

Zwischen einem Jünglinge und einem Greise sitzt auf einem Sessel eine junge Frau, die einen kleinen Knaben herzt.

27.) Le Bugie degli occhi.

Ein junger Mann steht in Gespräch einer Frau gegenüber, die neben einem steinernen Tische sitzt, hinter welchem Amor steht.

28.) Amore pittore.

Amor vor der Staffelei sitzend, malt einen Mädchenkopf in Miniatur auf ein Herz. Ein junger Maler, antik gewandet, schaut verwundert zu.

29.) Nice che parla troppa.

Eine junge Frau spricht zu einem jungen Manne, der sich gegen den Sockel einer Säule lehnt. Amor versteckt sich hinter der Frau.

30.) L'Orologio d'Amore.

Amor überreicht einem Jünglinge eine Uhr.

31.) Amore senza benda.

Ein Jüngling steht einem sitzenden bejahrten und geflügelten Manne gegenüber, neben dessen Knie Amor steht, der die Binde von den Augen nimmt.

32.) La Gelosia.

Eine lange geflügelte weibliche Gestalt mit weit vorgestrecktem Kopfe greift nach der Fackel des Amor.

33.) Il Pianto.

Eine betrübte junge Frau sitzt klagend neben einem Tische, bei welchem Amor steht, ein ihr gegenüberstehender Mann scheint sie zu trösten.

Digitized by Google

34.) La Prefica.

Eine junge, zum Himmel rufende Frau neben einem Altar, auf welchem ein Opferfeuer brennt. Amor steht rechts vor dem Altar.

35.) Amore muto.

Amor, gegen zwei behauene Steine gelehnt, hält sich ein Band vor den Mund. Links ein Baum.

36.) Amore filosofo.

Amor sitzt im Freien auf einem Steine und studirt in einem Buche. Ein junger Weltweiser steht dabei.

37.) Amore in casa della Modestia.

Ein bejahrter Mann ermahnt den schalkhaften Liebesgott, eine ehrbare, das Haupt verhüllende Frau, die bei ihnen sitzt, nicht zu belästigen.

38.) La Gioventù e il Piacere.

Ein junges Mädchen kniet vorn in einem Garten und pflückt Blumen in ihr Gewand; Amor hält auf einer Balustrade eine Blumenvase, nach welcher ein junger Mann die Hand ausstreckt.

39.) Il Libro dei Cori.

Der kleine Liebesgott schläft im Vorgrunde eines Waldes, ein junger Mann, der sich mit der Rechten an einem Baume festhält, nimmt ihm heimlich ein Buch weg.

40.) La Bellezza sciolta dalle catene d'Amore.

Eine sitzende junge weibliche Figur betrachtet sich in einem Spiegel, den Amor hält. Saturn mit Sichel und Stundenglas schreitet davon.

41.) Il Giglio dell' Innocenza.

Amor zeigt auf den leicht verschleierten Körper eines jungen, bei einem Baume sitzenden Mädchens, das erschreckt und voll Schaam den Kopf umwendet.

42.) Amore agricoltore.

Amor lenkt einen von zwei Tauben gezogenen Pflug, ein junger Mann schaut verwundert zu.

Digitized by Google

43.) Il Nido.

Ein junges Mädchen bei einem Neste oder Korbe mit drei kleinen Amoretten vor einem Baume.

44.) I Figli di Dori.

Eine junge Frau sitzt vor einer Gartenbalustrade und betrachtet zwei kleine Genien, die sich um einen Vogel reissen.

45.) Amore che comanda ai Sogni.

Amor, vor einem thronenden nackten Könige stehend, zeigt auf personificirte, oben zur Rechten erscheinende Traumgebilde.

46.) L'Ardire compagno d'Amore.

Eine jugendliche weibliche Gestalt, begleitet von Amor, sitzt links auf Gewölk, gegenüber schwebt eine geflügelte Jünglingsgestalt über einem am Boden sitzenden, in sein Gewand gehüllten Greis.

47.) La Fucina d'Amore.

Amor steht in der Mitte bei einem Ambos, auf welchem er einen kleinen Hammer hält; er spricht mit einem jungen bei ihm stehenden Manne und zeigt auf einen bärtigen Alten, der rechts hinten seinen Pfeil schleift.

48.) La Lusinga.

Amor schreitet die Stufen eines Thronsessels hinan, indem er eine jugendliche weibliche Figur mit Blumen im Haar am Finger hält.

49.) Amore e Diana.

Amor kniet vor der im Freien sitzenden Diana und hält mit beiden Händen ein Lamm.

50.) Amore Cavaliere.

Amor reitet linkshin auf einem Hunde. Rechts ein hoher Baum.

51.) Amore incatena Cerbero.

Amor führt vor felsigem Hintergrunde den dreiköpfigen Cerberus an einer Kette und trägt die Bärenhaut und Keule des Herkules.

Digitized by Google

52.) Amore artigliere.

Amor, mit einer Lanze in der Hand, geleitet einen von einem Hunde gezogenen Kanonenwagen.

53.) Amore accusato e difeso.

Zwei junge weibliche Gestalten sitzen auf einem im Freien errichteten Thron und haben den kleinen Liebesgott vor sich beschieden.

54.) Eufrosine ferita da Amore.

Eufrosine in lebhafter klagender Bewegung vor Venus, weil Amor sie an der Hand mit seinem Pfeile verletzt hat. Venus, rechts unter einem Vorhange sitzend, nimmt ihr Kind in Schutz.

Lithographien.

55. Der Meister selbst.

Höhe des Kopfes 2″ 3‴, Br. 1″ 11‴.

Nach einer Zeichnung von *Benucci.* Alter Kopf nach rechts, mit schlichtem, auf die Stirn hängendem Haar, mit hellem Halstuch und angedeutetem Hemd bekleidet. An schattirtem Hintergrund. Mit *F. Benucci ad viv. del. Monaco* 1825 bezeichnet. Nach Brulliot's Bemerkung ein sehr ähnliches Portrait des Meisters.

56. Ant. Canova.

H. 10″ 4‴, Br. 4″ 9‴.

Brustbild nach rechts, die Haare gegen vorn gestrichen, nur mit dem Hemde bekleidet, welches vorn offen ist. Unten in der Mitte: *Ant. Canova*, rechts: *Ant. Canova. — F. Rehberg ad viv. del. Roma* 18.

Es giebt Abdrücke in Schwarz und in Ton wie bei den folgenden Portraits.

I. Abdrücke: vor dem gestochenen Namen des Dargestellten,
II. mit demselben.

57. Ludwig I. König von Bayern.

Nach Thorwaldsen's Büste. *Ludovicus Bavariae Rex, justitiae . . . .* 1826. *Fr. Rehberg lithogr. del.* fol.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

Digitized by Google

58. Elise, Prinzessin von Bayern.

H. 9″ 11‴, Br. 7″ 11‴.

Kindeskopf mit lockigem Haar und nach links gerichtetem Blicke. Auf der linken Schulter ist eine Gewandung angedeutet. Rechts unten: *Fr. Rehberg ad viv. del. et fec.* Unter dem Bilde: *Elise, Prinzessin von Baiern, jetzige Kronprinzessin von Preussen, nach dem Leben gezeichnet im Jahre* 1805.

59. Fürst Blücher.

H. 8″ 1‴, Br. 7″.

Brustbild von vorn. Mit Schnurrbart, zurückgestrichenem Haar, in Uniform und mit zwei Ordenssternen an Bändern um den Hals, sowie einem Orden auf der rechten Brust. Unter der Rundung: *F. Rehberg del. London* 1813. Unterschrift: *Blücher, Fürst von Wahlstadt und k. Preussischer General-Feldmarschal.*

60. Theob. Böhm.

H. 7″ 8‴, Br. 6″.

Königl. bayerischer Hofmusikus, Erfinder der Metallflöte. Profilbildniss nach rechts, mit starkem lockigen Haar. Rechts unten: *F. Rehberg ad viv. del.* Unterschrift: *Theob. Böhm, königl. baierischer Hofmusikus.*

61. Ferd. Fränzl.

H. 7″ 3½‴, Br. 6″.

Hof-Musikdirector zu München. Brustbild nach links, mit runzeliger Stirn, langer Nase, starkem lockigen Haar. Unten rechts: *F. Rehberg ad viv. del.* Unterschrift: *Ferd. Fränzl. Königl. baierischer Hofmusik-Director.*

62. Anton Salieri.

H. 8″ 11‴, Br. 6″ 9‴.

Büste mit Ordensstern. Unten links: *Anton Salieri nat. a Legnajo* 15. *Aug.* 1750, rechts: *Fr. Rehberg ad viv. del. Vienna* 6. *Feb.* 1821. Darunter der Name *Antonio Salieri* und tiefer: *Alla Signora Angelica Catalani. Vienna* 16. *Feb.* 1821. *DDD Fr. Rehberg.*

Die Abdrücke sind wie bei A. Canova.

Digitized by Google

63. Raphael Santi.

H. 10″ 2‴, Br. 7″ 10½‴.

Jugendliches Brustbild nach links, mit langen Haaren und mit Mütze auf dem Kopfe. Im Hintergrunde ist eine Landschaft mit Wasser, Bergen und Bäumen leicht angedeutet. Links: *Fr. Rehberg del. et fec.* Unterschrift: *Rafael Sanzio d'Urbino dal quadro originale esistente al Palazzo Borghese a Roma depinto vero finelmente da Timoteo della Vite.*

64. Auguste Stich-Düring.

Oval. H. 9″ 7‴, Br. 7″ 10‴.

Schauspielerin zu Berlin. Halbfigur, von vorn, den Kopf nach rechts wendend. Von ihrem lockigen Haar hängt hinten ein Schleier herab, den sie über den linken Arm geschlagen hat, ihr Kleid ist tief ausgeschnitten. Der ovale Grund ist schattirt. Unten lesen wir: AUGUSTE STICH-DÜRING, *Mitglied des Königl. Hoftheaters in Berlin. geb. den 7. Oct. 1796. der Frau Baronin Henriette Pereira Arnstein. d.d.d. Fr. Rehberg.*

I. Abdrücke: vor der gestochenen Unterschrift.
II. Mit derselben.

65. B. Thorwaldsen.

H. 6″ 9‴.

Büste des berühmten Bildhauers, fast in Profil nach links, mit lockigem Haar und Backenbart, entblösstem Hals und einer Gewandung auf den Schultern. Unten rechts: *Alb. Thorwaldsen. Fr. Rehberg ad viv. del. Rom* 1818. Unterschrift: *Alb. Thorwaldsen.* (Strunk, dänischer Portraitcatalog.)

I. Abdrücke: vor der Unterschrift.
II. Mit derselben.

66. Derselbe.

H. 6″ 4‴.

Aehnlich, jedoch eine andere Lithographie und ohne Unterschrift. Das Exemplar im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen hat folgende Beizeichnung: *Albert Thorwaldsen lithograficamente disegnato da Fr. Rehberg Rom* 1818. (Strunk, dänischer Portraitcatalog.)

Digitized by Google

67. Unbenanntes Portrait.

H. um 7″, Br. um 8″.

Brustbild eines ältlichen, gutmüthig aussehenden Mannes mit schlichtem starken Haar, beinahe im Profil nach links. Bezeichnet unten an der Seite: *Fr. Rehberg ad viv. del. Innsbruck* 1818. *lith. Monaco* 1822.

Das uns bekannt gewordene Exemplar im Münchener Cabinet ist nur ein unvollendeter, auf beiden Seiten bedruckter Probeabzug.

68. Oedipus und Antigone.

H. 15″ 11‴, Br. 13″ 2‴.

Nach dem eigenen Bilde bei dem König von Preussen. Oedipus, blinde bärtige Figur in Mantel, von Antigone geleitet, hat die linke Hand in die Rechte seiner vor ihm stehenden Tochter und seine Rechte auf ihre Schulter gelegt. Links unter dem Halbrund: *Fr. Rehberg invet fecit.* Unterschrift: *Oedipus und Antigone. Das Gemälde befindet sich bei Sr. Maj. dem König von Preussen.*

69. 13 Bl. Anfangsgründe der Zeichnenkunst.

„Von Friedrich Rehberg, Professor der königlichen Academie der schönen Künste in Berlin.“ München 1828. 2 Hefte mit lithographischen Versuchen nebst bezüglichem Text. fol. Wir wissen bereits, dass Rehberg dieselben im Auftrage der preussischen Regierung unternahm, jedoch nicht bis zu Ende führte. Die Steine wurden nach Abzug weniger Exemplare vernichtet.

Erstes Heft.

1. Titelblatt. Apollo sitzend mit Lorbeerkranz auf dem Haupte, die Leier spielend, umgeben von den neun Musen. Links drei mit Lorbeern gekrönte Dichter. — Dem Titel folgt auf 5 Seiten zweispaltiger Text zum ersten Hefte.
2. Minerva, Büste, bezeichnet: *Minerva della di Giustiniani.*
3. Verschiedene Köpfe, elf kleine männliche und weibliche, vier grosse männliche und fünf mittelgrosse Frauenköpfe in drei Reihen.

Digitized by Google

4. Neun Köpfe, abermals in drei Reihen, drei grosse männliche, drei grosse weibliche und drei andere Frauenköpfe, mit 1—9 bezeichnet.
5. Köpfe, ein Frauenkopf von vorn, derselbe mit Linien eingetheilt etc.
6. Nasen, Ohren, Augen etc.
7. Mutter- und Kindeskopf in zwei Reihen, zwei Mal, mit Linien. dann noch drei Köpfe in verschiedenen Stellungen.

Zweites Heft.

1 Bl. Text: Vorläufige Kenntniss von Schatten und Licht.

8. Niobe; zwei Köpfe, der eine ganz schattirt.
9. Hände, Würfel, Kugeln etc. und ein weiblicher Kopf mit Schleier.
10. *La Madonna della Grazie dal quadro di Rafaello detta la Madonna del Pesce.* Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.* 1825.
11. *Bella Africana.* Eine schöne Mohrin. Bezeichnet: *Fr. Rehberg ad viv. del. London* 1814 *lith. Monaco* 1826.
12. *Omero.* Bärtiger Kopf mit Stirnband. Oval.
13. *La Musa della Poësia.* Kopf in Oval.

70. 38 Bl. Rafael Sanzio aus Urbino.

RAFAEL SANZIO aus URBINO. VON FRIEDRICH REHBERG, Profefsor der königlichen Academie der schönen Künste in Berlin. MÜNCHEN gedruckt bey J. G. Fleischmann, Buchdrucker auf dem Schrannenplatze. MDCCCXXIV. fol.

Zwei Theile: Text und 38 lithographische Nachbildungen; der erste Theil in 4 mit zwei nicht mitgezählten Lithographien, der zweite in 2 Abtheilungen.

Erster Theil oder der Text: Schmutztitel, lithographirter Titel, 2 Bl. Dedication an Staatsminister Freiherrn Stein von Altenstein, 1 Bl. lithographirte Anrede an den Leser, 121 bezifferte Seiten Text, 1 Bl. Berichtigungen. Mit zwei Lithographien: Portraits Raphael's.

1. *Rafaello Sanzio d'Urbino. Dal quadro originale gia nel Palazzo Altoviti a Firenze, ora nella real Galleria a Monaco.* Nach rechts, die Hand vor der Brust. Das bekannte Portrait des Bindo Altoviti in München.

Digitized by Google

2. *Rafaello Sanzio. Dipinto da se stesso nel quadro della filosofia (scuola d'Athene) nel Vaticano.* Zwei jugendliche Köpfe nach links.

Zweiter Theil: *LITHOGRAPHISCHE VERSUCHE NACH RAFAEL UND einigen seiner Vorgänger, nebst den Bildnifsen dieser Künfiler VON FRIDRICH REHBERG — — — MÜNCHEN MDCCCXXIV. Gedruckt bey Treselly.*

Erstes Heft: lithographirter Titel und Vorrede „An die Freunde der Kunst", 7 bezifferte Seiten Inhalt, 18 lithographirte Tafeln.

1. *RAFAEL.* Die Medaille mit Rafaels Bildniss in dem Museum Casali zu Rom. In einem Lorbeerkranze.
2. *Rafaello bambino. Con suo padre e madre; da un quadro d'Altare esistente a Urbino, dipinto da Giovanni Sanzio, genitore di Rafuello.* Rafael als betendes Kind auf den Knieen, bei den Köpfen seiner Eltern. Nach links.
3. *Rafaello Sanzio d'Urbino dal quadro originale esistente al Palazzo Borghese a Roma.* Rafael im Alter von etwa 12 Jahren. Brustbild, etwas nach links.
4. *Rafaello Sanzio. Facsimile di un disegno originale presso al Sigr. W. Young Ottley a Londra.* Rafael im 13. oder 14. Jahre. Kopf mit Mütze und langem Haar, nach links.
5. *Cimabue. Giotto. Fra Angelico da Fiesole. Masaccio.* Vier Köpfe oder Brustbilder.
6. *Giov. Bellini. Pietro Perugino. Giorgione. Tizian.* Vier Köpfe.
7. *Leonardo da Vince. Albrecht Dürer.* Zwei Köpfe.
8. *Michel Angelo. Rafael.* Zwei Köpfe.
9. Madonna des Cimabue. *Dal quadro originale di Cimabue, nella real Galleria di Schleissheim.* Von vorn, mit einem Buch unter den vor der Brust gekreuzten Händen.
10. *La deposizione dipinta da Giotto a Padova.* Die Grablegung Christi. Zehn Figuren. Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.*
11. *Masaccio. Nella chiesa di St. Clemente a Roma.* Gruppe aus der Grablegung Christi. Sechs Figuren. Unten rechts: *Fr. Rehberg del.*
12. Entwurf eines der zehn Gemälde von Fra Angelico da Fiesole in der Capelle S. Lorenzo im Vatican; der heilige Laurentius Almosen spendend.

Digitized by Google

13. *La deposizione da un disegno originale di Rafaello, nella Collezzione del Sigr. Cav. Vincenzo Camucini.* Die Grablegung Christi. Gruppe von acht Figuren. Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.*

14. *Nell' giudizio universale di M. Ang. Buonarotti.* Zwei Köpfe aus dem jüngsten Gerichte desselben. Links unten: *Fr. R. del. Rom* 1882 (?) *lith.* 1824.

15. *Madonna nell' quadro di Rafaello detto la Perla.* Oval.

16. *Dal quadro di Rafaello detto la Madonna del Pesce.* Rechts unten: *Fr. Rehberg lith.* 1825.

17. *Comitas.* Kopf einer allegorischen Figur der Güte und Milde von Raphael im Vatican. Nach rechts. Oval. Links und rechts unter dem Oval: *Rafael pinse. Fr. Rehberg fec.*

18. Rafaels Bildniss in der Gallerie zu München. In Umriss, nach rechts. Mit den Unterschriften von Max Wagenbauer und de Dillis, welche in italienischer Sprache die Treue der Rehberg'schen Nachbildung bezeugen. gr. fol.

Zweites Heft: 2 Bl. Inhalt und 20 lithographirte Tafeln.

19. *Dal quadro originale di Giovanni Sanzio nella real Galleria a Berlino.* Die thronende Madonna mit St. Jacobus major und minor. In Umrissen. Unten links: *Giov. Sanzio pinx.*

20. *Rafaello bambino da un quadro di Giovanni Sanzio suo padre, esistente nella real Galleria a Berlino.* Der kleine Raphael aus dem vorigen Bilde, in betender Haltung.

21. *Rafaello, dal quadro della resurrezione di P. Perugino, al Vaticano.* Kopf des jungen eingeschlafenen Mannes, auf dem rechten Arme ruhend.

22. Kopf des Raphael neben dem seines Lehrmeisters, aus dem Gemälde der Philosophie. Nach links. Mit den Namensunterschriften des G. Silvagni, F. Cavalleri, F. Lauri, Cl. Pestrini, A. Belloi, V. Camuccini, T. Minardi und C. Viganoni, welche die Getreuheit der Nachbildung bezeugen. gr. fol.

23. *Rafaello Sanzio. Dal Originale, dipinto da lui stesso — ora nella real Galleria a Monaco.* Brustbild nach rechts.

24. *Mater amabilis. Da Quadro originale di Rafaello esistente a Perugia.* Maria mit dem Kinde auf den Armen, das in ein von der Mutter gehaltenes Buch blickt.

25. *Lo Sposalizio della Madonna.* Ohne den Hintergrund. Unten links und rechts: *Raphael pinx. Hanfstängl del.*

Digitized by Google

26. *La Madonna nell' Sposalizio di Rafaello nella Brera a Milano.*

27. *La Madonna con il Bambino e S. Giovanni. Dal Quadro abbozzato da Rafaello, presso il Sigr. Wendelstett a Frankfort.* Unten links und rechts: *Rafael pinx. Fr. Rehberg del.*

28. *S. Bonaventura nel' quadro della teologia. Aristole nel quadro della filosofia.*

29. *La Madonna nell' quadro della Visitazione.* Ganze Figur nach links.

30. *Eliodoro.* Die Gruppe im Heliodor, wo die Engel den Kirchenräuber zu Boden werfen. Unten links und rechts: *Rafael pinx. F. Rehberg del.* gr. qu. fol.

31. *LA MADONNA DEL DIVINO AMORE. Dal quadro di Rafaello nella real Galleria di Napoli.* Unten rechts: *Fr. Rehberg litogr.*

32. LO SPASIMO. Unten links und rechts: *Raphael pinx. Hanfstaengl delin.*

33. *Cristo nello Spasimo.* Kopf des Heilandes.

34. *Nello Spasimo.* Kopf der jüngsten der heiligen Frauen aus dem Spasimo des Rafael.

35. *Sta. Madalena, nello Spasimo.*

36. PSYCHE *nella Farnesina.* Kopf der Psyche.

37. *Nella Transfigurazione.* Der Apostel Andreas und eine andere Apostelfigur. Unten links: *Rafael pinx.*, rechts: *Fr. Rehberg fec.*

38. Der wunderthätige Leichnam eines Bischofs, von vielen Figuren umgeben. Unten links: *Imitazione di un disegno originale di Rafaello nel real Gabinetto a Monaco.*, rechts: *Federico Rehberg fec. Monaco* 1825.

71. Die Grotte des Neptun zu Tivoli.

H. 19″ 2‴, Br. 12″ 4‴.

Hohe mit Gesträuch bewachsene Felsen, aus denen Wasser herabstürzt; auf der Höhe Gebäude mit Säulen, im Mittelgrund brausendes Wasser, im Vorgrund Schilf, Kräuter und Steinblöcke. Unterschrift: *La Grotta di Nettuno a Tivoli disegnata dal vero nel anno* 1809. *Dem Kunstvereine in München gewidmet von Friedrich Rehberg, Prof. der K. Academie der Künste in Berlin.*

Digitized by Google

72. 6 Bl. Das Panorama von Innsbruck.

Von Rehberg im Auftrage des Kaisers von Oesterreich nach der Natur gezeichnet und in Gemeinschaft mit *Ant. Falger* lithographirt.

1. *Karte* von Innsbruck und den Umgebungen, zum Behufe des Panoramas in Stein gravirt von *Ant. Falger*.
2. *Das Oberinnthal.* H. 13″, Br. 19″ 3‴, wie die beiden folgenden.
3. *Die Hottinger Alpen.*
4. *Das Unterinnthal.*
5. *Amras.* H. 12″, 11‴, Br. 10″ 11‴.
6. *Der Berg Isel.* H. 13″, Br. 23″ 4‴.

INHALT

des Werkes des F. Rehberg.

Radirungen.

Die römischen Figuren. Erste Folge. 6 Bl. . . . . 1—6
Andere römische Figuren. Zweite Folge. 7 Bl. . . . . 7—13
Scherzi poetici e pittorici. 40 Bl. . . . . 14—54

Lithographien.

Der Meister selbst 55
Ant. Canova 56
Ludwig I. König von Bayern 57
Elise Prinzessin von Bayern 58
Blücher 59
Th. Böhm 60
Ferd. Fränzl 61
Ant. Salieri 62
Raphael Santi 63
Auguste Stich-Düring 64
B. Thorwaldsen 65

Digitized by Google

B. Thorwaldsen 66
Unbekanntes Portrait 67
Oedipus und Antigone 68
Anfangsgründe der Zeichnenkunst. 13 Bl. 69
Rafael Sanzio aus Urbino. 38 Bl. 70
Die Grotte des Neptun zu Tivoli 71
Das Panorama von Innsbruck. 6 Bl. 72

Digitized by Google

HEINRICH FRIEDRICH FÜGER.

Dieser mit hohem Talente begabte, einst viel gefeierte Künstler war der Sohn eines Predigers zu Heilbronn am Neckar und erblickte den 8. December 1751 das Licht der Welt. Schon frühzeitig zeigte er vielversprechende Anlagen zur Kunst, da er bereits in seinem elften Jahre anfing, kleine Bildnisse in Miniatur zu malen, ohne Anleitung gehabt zu haben. Das Lesen von Lebensbeschreibungen grosser Maler, das Studium französischer Kupferstiche nach den grossartigen Compositionen und Gemälden des C. le Brun, entflammte seine Seele für die Historienmalerei. Er suchte Unterricht und fand diesen zunächst im Atelier des würtembergischen Hofmalers Guibal zu Stuttgart, der einst mit Mengs in Rom zusammen studirt hatte. Doch schon nach Verlauf eines Jahres kehrte er wieder in die Heimat zurück, wie es scheint aus Verzweiflung an seiner Begabung zur Kunst, da er sich entschloss, das Studium der Jurisprudenz zu seinem Lebenszweck zu ergreifen und die Malerei nur nebenbei zum Vergnügen zu üben. Er ging 1768 nach Halle, lag eine Zeitlang den juristischen Studien ob, wandte sich jedoch, von innerem Drange getrieben, bald wieder der Kunst zu; unter Anleitung des Geheimraths Klotz studirte er die Theorie der schönen Künste. Der bekannte Segner

Digitized by Google

unterrichtete ihn in der Optik und Perspective. 1770 ging er nach Leipzig, studirte an der Academie unter Oeser und in den Cabinetten des Richter und Winkler. Ein zur Ausstellung nach Dresden gesandtes Miniaturbild erregte die Aufmerksamkeit des englischen Gesandten, Ritter Murray Keith; dieser bestimmte den jungen talentvollen Anfänger nach Dresden zu kommen, um durch das Studium der kurfürstlichen Gallerie seine Anlagen und Kenntnisse weiter zu entwickeln. Nach zweijährigem Aufenthalte in der schönen Elbstadt, wo er leider mit Miniatur-Portraitmalen für seinen Lebensunterhalt zu viel Zeit vergeuden musste, kehrte er in seine Heimat zurück, um sich in zurückgezogener Stille im Componiren und in der Technik der Oelmalerei zu üben. — Auf Anrathen seines ehemaligen Lehrers Guibal griff er 1774 zum Wanderstabe, um in Italien weitere Ausbildung zu suchen. Er reiste über Wien, wo er seinen Gönner, den Ritter Keith, wieder antraf, der ihn mit dem Protector der Kunstacademie, Fürst v. Kaunitz, und dem kunstbegeisterten Hofrath Birkenstock bekannt machte. Auf Verwendung des Protectors erhielt er von der Kaiserin Maria Theresia eine Pension, die ihn in Stand setzte, seinen Studien in Rom sorgenlos obzuliegen. Sieben Jahre, 1775—1781 weilte er in der ewigen Stadt, deren reiche Kunstschätze seinem Geiste und seinen Studien die mannigfaltigste Ausbeute gewährten; er studirte die Antiken, die grossen italienischen Maler des 16. Jahrhunderts, bewunderte die Arbeiten des Rafael Mengs und P. Battoni, schuf während der Zeit jedoch nichts Nennenswerthes, da er zu grossen Unternehmungen noch zu ungeübt, die praktischen Uebungen der Malerei von Neuem anfing. Anfangs besuchte er die Zeichnenacademie des Bildhauers Trippel, wo zu gleicher Zeit W. Tischbein, Mechau und F. Kobell studirten.

Digitized by Google

1782 reiste er nach Neapel, wo der österreichische Gesandte Graf Anton v. Lamberg ihn bei Hofe einführte. Sein Talent brach sich rasch Bahn, ein glücklich ausgeführtes Portrait der Königin veranlasste den Auftrag, im neuen Palaste der Monarchin zu Caserta vier grosse Gemälde auszuführen. Sie stellen Allegorien auf den Ursprung und die Anwendung der Wissenschaften dar und sind, statt in Oel, al Fresco gemalt. Während dieser Arbeit erhielt er einen ehrenvollen Ruf an den Hof zu St. Petersburg, den er aber nicht annahm, so wie er auch keine Muse fand, ein ihm aufgetragenes Plafondgemälde im königlichen Schlosse zu Neapel auszuführen, da sein hoher Gönner Fürst Kaunitz ihn 1783 nach Wien zurückrief, um an Sambach's Stelle das Vice-Directorat der Academie zu übernehmen. — Für die nächsten Jahre beschäftigte ihn fast ausschliesslich die Miniaturmalerei. Ein Portrait der Prinzessin Elisabeth gefiel allgemein so sehr, dass er mit Aufträgen in dieser Gattung von Vornehm und Gering überhäuft wurde. Nebenbei entstanden einige Portraits in Oel, und von historischen Darstellungen in grösserem Format der „Tod des Germanikus", welches Bild in dem Sitzungssaale der Academie seinen Platz fand. 1787 malte er das wohlgetroffene Portrait Kaiser Josephs, 1788 machte er eine Reise nach seiner Vaterstadt Heilbronn, um seinen greisen Vater wiederzusehen und zu malen (Wrenk sc.). Der k. k. Gesandte am kurmainzischen Hofe, Graf Schlick, lud ihn während seines Aufenthalts in Heilbronn an den kurmainzischen Hof, um das Bildniss des Kurfürsten in Lebensgrösse und zugleich in kleinerem Formate zu malen. Fünf Monate verweilte Füger in Mainz und genoss grosse Auszeichnung. Bald nach seiner Rückkehr nach Wien legte er Hand an zwei grosse Gemälde, welche seine ausserordentliche Bega-

Digitized by Google

bung für die Historienmalerei über allen Zweifel stellten, es waren sein „Prometheus“ und seine „Ariadne auf Naxos“ (Jacobi sc.); jenes Bild kam in Besitz des Grafen Prosper von Zinzendorf, dieses wanderte nach Russland. Dann malte er vier Portraits in Lebensgrösse: „Kaiser Joseph in geharnischter Rüstung als Bundesgenosse der Kaiserin Katharina“, — „die Erzherzogin Elisabeth, die einen Lorbeerkranz für ihren Gemahl windet“, — „Feldmarschall Laudon in Rüstung als Bezwinger von Belgrad“, — „Frau de Witt in neugriechischem Costüme“. — Für den k. k. Leibwundarzt Hunczovsky fertigte er zwei kleine Bilder, die später in die Gallerie des Grafen Fugger übergingen: „Arzt Philipp am Bette des Alexander“ (Pichler sc.), und „Erasistratos am Bette des liebeskranken Antiochus“ (Geiger sc.). Alle diese Bilder entstanden in den Jahren 1788 bis 1790. Dann malte er den neapolitanischen Gesandten Marchese Gallo in Lebensgrösse, die Prinzessin von Frankreich, welches Bild er sechs Mal wiederholen musste, Se. Majestät den Kaiser in goldenem Mantel und in Lebensgrösse zwei Mal für Fürst Taxis in Regensburg und für Krakau. — Von historischen Darstellungen entstanden in der nächsten Zeit: „Orpheus in der Unterwelt“ (Wrenk sc.), ein wegen glücklichster Behandlung des Helldunkels vielfach gerühmtes Bild, und „Dido auf dem Scheiterhaufen“, letzteres für Fürst Kaunitz gemalt. — 1799 vollendete er seinen „Adam und Eva, welche den Tod des erschlagenen Abel beklagen“ (John sc.) für Herrn von Raith, jetzt im Belvedere zu Wien, das „Urtheil des Brutus“ (Pichler sc.), in der Gallerie des Grafen Fries, — „Semiramis am Putztische, die Nachricht von der Empörung der Babylonier vernehmend“, Composition von vier Figuren in fast halber Lebensgrösse (Pichler sc.). — Das Gegenstück zum Brutus, „Virginia vor dem

Digitized by Google

Richterstuhle des Appius Claudius von ihrem Vater erdolcht" (Pichler sc.) entstand im Jahre 1801, und 1804 malte er für die Hofkapelle in Wien einen „Johannes in der Wüste". Ausser den genannten Bildern verzeichnen wir noch folgende: „Christus stirbt am Kreuz", 1813, früher in der Gallerie des Grafen Schönborn zu München, „Germanikus auf dem Sterbebette" (Pichler sc.), — „Bathseba im Bade", bei Esterhazy, — „Magdalena" in der Gallerie Czernin, — „Die Grazien und der schlafende Amor" in Schleissheim, — „Alceste weiht sich für ihren Gatten Admet der Unterwelt", in Prag bei Hofer, — „Coriolan und seine Mutter Veturia" (Kininger sc.), in der Gallerie Czernin, — „Minerva und Saturn vertheidigen die Künste und Wissenschaften gegen Mars", im Mainzer Museum, — „Allegorie auf den Wiener Frieden 1815", im Belvedere zu Wien, — „Phidias, wie ihm Zeus in seiner Herrlichkeit erscheint" (Pichler sc.), — „Sokrates vor seinen Richtern" (Kininger sc.), — „Achilles bei dem Leichnam des Patroklos" in Prag, — „Herkules und Omphale", einst im Winklerschen Cabinet zu Leipzig, — „Cäsars Tod", ehedem in der Hagedornschen Gallerie zu Dresden, — „eine heilige Magdalena", in der neuen Pinakothek zu München, — „Johannes der Täufer" auf der Erde ruhend, zum Himmel aufwärts blickend, 1811, und „St. Magdalena" in einer düstern Landschaft, 1816, im Belvedere zu Wien. — Im Jahre 1795 nach Ableben des Directors Sambach wurde Füger zum wirklichen Director der Wiener Kunstakademie mit einem jährlichen Gehalte von 1000 Gulden erhoben. Er wirkte vielfach fördernd und Segen bringend in dieser Eigenschaft bis an seinen Tod, der im Jahre 1818 erfolgte.

Füger entfaltete zu seiner Zeit ein reiches und glänzendes Künstlerdasein, die Natur hatte ihn mit ausser-

Digitized by Google

ordentlichen Anlagen begabt, emsiges Studium hatte diese Anlagen zu seltener Virtuosität entwickelt und seinen Geist mit reichem Wissen befruchtet. An der Regeneration der deutschen Kunst durch Carstens, Wächter, Koch u. A. hat er jedoch keinen Antheil, indem er in seiner Jugend den von R. Mengs gepredigten Principien huldigte und sich später dem in Wien immer mehr um sich greifenden Manierismus der David'schen Schule zuneigte. Den classischen Vorbildern der älteren italienischen Malerei bezeigte er geringere Verehrung als den weichlichen Arbeiten der Bolognesischen Schule, besonders des G. Reni, und er suchte in der Umgestaltung der Erscheinungen der Natur nach der Antike die Aufgabe der Kunst. Seine Werke sind zahlreich und bestehen in erster Reihe in Portraits, die er anfangs in Miniatur, später auch in Oel meist in Lebensgrösse und mit entsprechender malerischer Umgebung ausführte. Von seinen Miniaturen werden ein Portrait Kaiser Josephs (John sc.) als das ähnlichste dieses Monarchen, und dann jenes der Gräfin Rzewuska von ihren Kindern umgeben, gerühmt wegen gefälliger, anmuthiger Anordnung, edler und richtiger Zeichnung, geistvoller, leichter und doch sicherer Behandlung, sowie harmonischer Anwendung des Lichts und der Farben. Vier solcher Miniaturen, darunter das Bildniss seines Sohnes Heinrich und des Kaisers Leopold II., befinden sich im Cabinet des Gemeinderaths Biehler zu Wien. — Seine historischen Compositionen entlehnte er dem Geiste der Zeit gemäss am liebsten aus der griechischen Mythologie und römischen Geschichte; sie sind von verständiger Anordnung und gefälliger Wirkung, durch eine reiche dramatische Scenerie belebt, aber im Ganzen durch hohles Pathos und conventionelle, von der Natur abweichende Formengebung für unsere Zeit nicht mehr geniessbar. Sein Colorit erscheint frisch,

Digitized by Google

lebhaft, von harmonischer Wirkung, ganz in der Weise eines gewandten und tüchtigen Technikers, jedoch etwas weichlich und nicht immer naturwahr, indem er manchmal durch blendende conventionelle Farbenaufträge und Lichtergiessungen ganz besondere Zwecke und Wirkungen zu erreichen suchte.

Füger ist nicht blos durch zahlreiche Bilder, sondern auch durch viele Zeichnungen bekannt. Wir gedenken hier nur jenes einst vielgepriesenen Cyclus von 20 Bildern zum Messias des Klopstock, welche durch die Stiche von Leybold und Reindel in weiteren Kreisen bekannt geworden sind. Klopstock tadelte den Maler, dass er gewagt Gott-Vater darzustellen. „Raphael und Michel Angelo, sagen Sie, hatten es gethan. Ihr habt alle drei gesündigt. Auch grosse Künstler dürfen den Vater nicht bilden, Keiner darfs.“ Uns erscheinen diese Compositionen jetzt leer, kalt und in hohlem Pathos. — Fast alle seine bedeutendsten Portraits und Compositionen sind von gleichzeitigen Stechern in Kupfer gestochen worden. Die k. k. Kupferstichsammlung zu Wien verwahrt das ganze Werk dieses Künstlers in drei Bänden. Ein Verzeichniss dieser Nachstiche würde zu viel Raum einnehmen. Sein eigenes Portrait ist von Billwiller radirt, von Pfeiffer punktirt 1791, von Kininger sowie von Rungaldier geschabt.

Digitized by Google

DAS WERK DES H. FÜGER.

1. Ludwig Freiherr von Terzy.

H. 7″ 11‴, Br. 6″ 7‴ d. Pl.

Kaiserlicher Feldmarschall-Lieutenant. Brustbild eines bejahrten Herrn, nach rechts gekehrt, fast in Profil; er wendet das bartlose Gesicht und den Blick gegen den Beschauer, trägt eine Rüstung, über dieser auf der rechten Schulter sein Bandelier, auf der linken seinen Mantel und vor der Brust ein Ordenskreuz. Ohne Schrift und Bezeichnung. Schwarzkunst. Eines der seltensten Blätter des Meisters, wie das folgende.

Es gibt Probedrücke, in denen die Figur noch sehr dunkel erscheint, die helleren Lichtstellen im Kopfe, eine Wirkung des Polireisens, noch nicht vorhanden sind.

2. Graf Iwan Tschernitscheff.

H. 6″ 3‴, Br. 4″ 3‴ d. Pl.

Brustbild nach rechts, fast in Profil, der Blick jedoch gegen den Beschauer gerichtet. Ohne Bart. Das aus der Stirn gestrichene Haar ist an den Ohren und am Halse etwas gelockt. Der Graf ist mit einem zugeknöpften Rocke mit kleinem Achselkragen und weissem Halstuch bekleidet. Die Beleuchtung kommt von der linken Seite. In Schwarzkunst. Ohne Schrift. Das Blatt hat grosse Aehnlichkeit mit dem Stiche von Kininger.

3. Moses und Aaron.

H. 11″ 3‴, Br. 8″ 4‴ d. Pl.

Beide sind sitzend vorgestellt. Moses zur Linken, halbnackt, stützt aufwärts zeigend seinen rechten Arm auf die Gesetzestafeln, während er den Kopf zu Aaron umwendet, welcher in hohenpriesterlicher Gewandung dargestellt ist, den Blick gen Himmel richtet, in der Linken das Rauchfass hält und mit der Rechten nach unten zeigt. Unten rechts Fügers Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

Digitized by Google

4. Der kleine Jesus, Johannes und ein Engel.

H. 3″ 9‴, Br. 4″ 8‴ d. Pl.

Alle drei nur im Brustbilde oder halber Figur vorgestellt, das Jesuskind und Johannes zur Linken, der geflügelte Engel zur Rechten; letzterer reicht dem Kinde eine Rose und legt seine Hand auf dessen Brust, während er den Kopf gegen den Beschauer umwendet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

5. Jupiter verleiht Herkules die Unsterblichkeit.

H. 5″ 10‴, Br. 7″ 5‴ d. Pl.

Composition von sechs Figuren auf Gewölk. Herkules, der seine Keule in der Linken hält, ruht rechts unten, Jupiter, ihm gegenübersitzend, ergreift seine Rechte und hält in der erhobenen rechten Hand das Symbol der Unsterblichkeit, den Schlangenring. Juno sitzt zur Linken ihres Gemahls, hinter dessen Sessel zwei andere Göttinnen mit Fackel und Becher in den Händen stehen. Zwischen Herkules und dem Schemel des Jupiter ist der Kopf des Merkur sichtbar. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind von der grösseren Platte, welche 11″ 5‴ br. ist u. zur Linken einen 4″ br. leeren od. weissen Raum hat.

6. Jupiter und Thetis.

H. 6″ 8‴, Br. 5″ 1‴ d. Pl.

Thetis fleht um Rache gegen die Griechen vor Troja. Sie ruht zur Seite des links sitzenden Zeus, dessen Kinn sie nach Art der Bittenden umfasst, während ihr linker Arm auf dem Schoosse des Zeus ruht. Oben rechts erscheint im Gewölk die lauschende Juno, begleitet von ihrem Pfau. Der Adler, der den Scepter des Jupiter in den Klauen hält und die Flügel ausbreitet, sitzt zwischen Juno und ihrem Gemahl auf einem Fels. Unten links Fügers Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

7. Semiramis am Putztische.

H. 4″ 1‴, Br. 5″ 3‴ d. Pl.

Die Königin, fast in halber Figur vorgestellt, ist nach links gekehrt vor einem Spiegel und scheint mit der Ordnung

Digitized by Google

ihres aufgelösten langen Haares beschäftigt zu sein; sie wendet ihr Gesicht gegen links um, um die Nachricht vom Aufruhr in Babylon zu vernehmen, die ihr ein hinter ihrem Rücken stehender Bote überbringt. Dieser, mit einem Tuche um den Kopf, reicht ihr eine Pergamentrolle, während er die andere Hand gegen die Brust legt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

8. Allegorie auf die Malerei.

H. 4″ 1‴, Br. 5″ 4‴ d. Pl.

Die Malerei, eine junge weibliche Gestalt mit Palette und Pinseln in der Hand, sitzt, nach rechts gekehrt, zur Seite eines nackten geflügelten Genius, der einen Lorbeerkranz in der erhobenen Linken hält und den rechten Arm um den Rücken der Malerei geschlungen hat. Beide unterreden sich, wie es scheint, über einen kleinen Genius oder Amor, der links am Boden neben der Malerei ruht. Ein Anker, eine brennende Pechfackel und ein Füllhorn liegen in der Nähe. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

9. Die studirenden jungen Männer.

H. 4″ 7‴, Br. 3″ 9‴ d. Pl.

Gruppe von vier Figuren, von welchen zwei halbnackt sind. Die Hauptfigur bildet ein vorn sitzender, nach links gekehrter Mann, der den Inhalt einer von ihm gehaltenen Schrifttafel studirt, indem er mit der Linken auf eine Stelle derselben zeigt. Die Aufmerksamkeit der übrigen Männer ist ebenfalls auf diese Stelle gerichtet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

10. Der Greis.

H. 2″ 3‴, Br. 1″ 10‴.

Erster Versuch des Meisters 1767. Ein bärtiger Greis, in halber Figur nach rechts gewendet; sein Blick ist gegen den Beschauer gerichtet, sein Körper auf die Seite geneigt, er zieht mit beiden Händen an einem um den Hals geschlungenen Strick wie um sich zu erdrosseln. Der Grund wird durch einen Fels gesperrt. Im Unterrand links: *Erſter Verſuch*, rechts: *Füger fec.* 1767.

Digitized by Google

11. Männliche Büste.

H. 5″ 4‴, Br. 4″ 1‴ d. Pl.

Vielleicht die Büste des Jupiter; mit langem lockigen Bart und Haupthaar, von vorn gesehen. Die Gewandung ist auf den Schultern nur leicht angedeutet. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

12. Büste einer jungen Frau.

H. 5″ 4‴, Br. 4″ 2‴ d. Pl.

Nach links gewendet, der Kopf gegen den Beschauer, die Augen aufwärts nach rechts; ihr Hals ist entblösst, der Kopf dagegen mit einer Haube bedeckt, die oben mit Schleifen verziert ist. Das lange Haar fliesst auf den Rücken und die rechte Schulter herab. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

13. Sieben Köpfe.

H. 3″ 9‴, Br. 4″ 8‴ d. Pl.

In zwei Reihen übereinander, vier männliche oben, drei weibliche unten, der männliche oben zu äusserst links, ein Greisenkopf, richtet den Blick aufwärts, in welcher Haltung auch zwei von den Frauenköpfen dargestellt sind. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

14. Zwei männliche Köpfe.

H. 3″ 9‴, Br. 4″ 7‴ d. Pl.

Der Kopf eines jungen bartlosen und eines bejahrten bärtigen Mannes; ersterer, zur Linken, in nachsinnender Haltung, erhebt den Zeigefinger bis nahe zum Munde, seine Hand, nur leicht skizzirt, ist unvollendet und fast weiss. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

15. Drei Köpfe.

H. 4″ 2‴, Br. 6″ 3‴ d. Pl.

Eines bärtigen Mannes, einer Frau und eines Greises. Ersterer, dessen Schultern durch einen Mantel verhüllt sind, in der Mitte; die Frau, zur Linken, mit einem Tuch um den Kopf, legt ihre Hand auf seine Schulter. Der Greis befindet sich zur Rechten. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Digitized by Google

INHALT

des Werkes des H. F. Füger.

Ludwig v. Terzy, Feldmarschall-Lieutenant 1
Graf Iwan Tschernitscheff 2
Moses und Aaron 3
Der kleine Jesus, Johannes und ein Engel 4
Jupiter verleiht Herkules die Unsterblichkeit 5
Jupiter und Thetis 6
Semiramis am Putztische 7
Allegorie auf die Malerei 8
Die studirenden jungen Männer 9
Der Greis (1767) 10
Männliche Büste 11
Büste einer jungen Frau 12
Sieben Köpfe 13
Zwei männliche Köpfe 14
Drei Köpfe 15

Digitized by Google

CARL VOGEL v. VOGELSTEIN.

Carl Christian Vogel v. Vogelstein*), k. sächsischer Hofmaler, Mitglied des akademischen Rathes, ehemaliges vieljähriges Mitglied der Gallerie-Commission zu Dresden, wurde den 26. Juni 1788 zu Wildenfels im sächsischen Erzgebirge geboren. Er war der Sohn des Hofmalers Christian Lebrecht Vogel (1759—1816), der sich durch geistvolle Arbeiten im Historien- und Portraitfach, besonders durch Kindergruppen und Köpfe auszeichnete. Bis zu seinem 14. Jahre stand er in Wildenfels unter der liebevollen Leitung seines Vaters und begann seine Vorstudien mit Zeichnen nach Kupferstichen berühmter Meister, dann aber auch mit Studien nach der Natur: Portraits, Landschaften, Blumen etc.

Im Jahre 1804 betrat er die Akademie zu Dresden, wo er schon als Jüngling durch treu und genial aufgefasste Portraits in Oel Aufmerksamkeit erregte. Das Bildniss des Sprachgelehrten Lindner fand allgemeinen Beifall, indem der junge Künstler die Individualität so fein und wahr aufgefasst und das Bild so künstlerisch

*) Vgl. „Abdruck des im 20. Bande von Dr. *Nagler's* Künstler-Lexikon befindlichen Artikels über C. Vogel, mit einigen Berichtigungen und dessen radirtem Portrait. München, J. G. Weiss, Universitätsbuchdrucker. 1852." 4. Nicht im Handel.

Digitized by Google

vollendet durchgeführt hatte, wie es in jener Zeit selten vorkam. In der Gallerie begann er Studien mit Kreide und in Oelfarben nach den besten Meistern zu machen, in Kreide ausser der sixtinischen Madonna mehrere gross gezeichnete Köpfe, wie die Christusköpfe von Guido Reni und A. Caracci, in der Universität zu Dorpat. Er kopirte in Oel A. van Dyck's Karl I., Potiphar's Weib von C. Cignani und den Genius des Ruhmes von A. Caracci. In diese Zeit fallen auch seine ersten selbstständigen Versuche in der historischen Malerei, unter welchen sich das Bild „Milo mit in den Baumstamm geklemmten Händen" auszeichnete.

Im Hause des Landraths Baron von Löwenstern, dessen Töchtern er Unterricht im Zeichnen ertheilte, trat im Leben des jungen Künstlers ein günstiger Wendepunkt ein. Der Baron kehrte 1807 nach Russland zurück und forderte Vogel auf, ihm dahin zu folgen. Vogel sehnte sich nach Italien und dessen Kunstschätzen, hatte aber keine Aussicht, weder durch seine Eltern noch durch den Staat die Mittel zu einer solchen Studienreise zu erhalten. Um so erfreulicher kam ihm die Aufforderung zur Reise nach Russland, weil er sich dort durch Arbeiten und Bestellungen, namentlich im Portraitfach, die Mittel zur italienischen Reise zu erwerben hoffte. Im Herbste 1807 reiste Vogel voll Hoffnung auf besseres Glück von Dresden nach Memel ab, von da im November nach Dorpat, wo er den Winter im Hause seines Gönners v. Löwenstern zubrachte. Er setzte den Zeichnenunterricht der beiden jüngeren Töchter fort und malte verschiedene Portraits angesehener Persönlichkeiten, die sich im Hause des Barons versammelten. Die Frau Landräthin, eine Dame von deutscher Bildung, von edelen Geistes- und Herzensgaben, liebte interessante und ausgezeichnete Personen in ihrer Umgebung und lieh allem Guten

Digitized by Google

und Schönen bereitwilligste Unterstützung. — Im Frühjahre 1808 begab sich die Familie v. Löwenstern nach St. Petersburg, und Vogel folgte ihr in einigen Wochen dahin nach. Er richtete sich selbstständig ein und fand im fürstlich Gagarin'schen Palais an der Newa eine kleine Wohnung.

Vogel war bald einer der beliebtesten Portraitmaler in St. Petersburg. Ausser dem Bildnisse des Grafen Bray und des französischen Botschafters Mr. de Caulincourt Duc de Vicence, erregte besonders das Kniestück des berühmten Grafen Joseph de Maistre allgemeine Bewunderung und öffnete dem eifrigen jungen Künstler die höheren Stände der Gesellschaft, in welchen er bis zu seiner Abreise von St. Petersburg 1812 immerfort beschäftigt war.

Seine Verhältnisse hatten sich günstig und erfreulich gestaltet, aber die Sehnsucht nach Italien war im warmen Gemüthe des Künstlers nicht erloschen, und die höheren Geisteskräfte, die in seinem Innern ruhten, konnten durch stetiges Portraitmalen nicht entwickelt und gezeitigt werden. Er hatte sich jetzt die Mittel zu einer Studienreise nach Italien erworben und im August 1812 reiste er durch Vermittelung des Ministers Grafen Soltikoff mit einem russischen Kriegskutter zunächst nach Deutschland zurück. Auf seiner Durchreise in Berlin malte er die Portraits seines mütterlichen Onkels Charles Le Cocq und dessen Sohnes, des damaligen Polizeipräsidenten Le Cocq, in Dresden seine beiden Eltern lebensgross als Kniestücke.

Im Sommer des Jahres 1813 begrüsste Vogel zum ersten Male das lange ersehnte Rom, wo er bis zum December 1820 verweilte. Er fühlte wohl, dass seine zeitherige Manier für das Höchste in der Kunst unzureichend sei, und begann zunächst sich eine klare An-

Digitized by Google

schauung von der Entwickelung der Malerei in Italien zu bilden, er prüfte und verglich „sowohl Giotto's strengen feierlichen Styl, Angelico's seelenvolle, liebseelige Bilderträume, des Benozzo lebensvolle Werke, der Florentiner Ernst und der Venetianer Farbenzauber, sowie Raphael's Werke. Auch der Bologneser Technik blieb von ihm nicht unbeachtet. Dies Prüfen und Streben, sich Aneignen und Aufgeben, Verwerfen und Wählen ist die wahre Prüfungszeit eines jeden Künstlers, dem es Ernst ist, sich zu entwickeln." Er durchforschte zur Sommerszeit, wo in Rom die Aria cattiva herrscht, die Klöster, Kirchen, Rath- und Privathäuser in Umbrien, Toskana, Mantua, Viterbo, Orvieto, Mailand, Neapel etc. und gab diesen Studien eine um so fruchtbarere Richtung, als er sich dabei eine Sammlung von zwei grossen Bänden mit mehr als 245 Zeichnungen und Calquen nach den grossen italienischen Malern von Giotto bis auf Raphael anlegte.*) Fast wäre er auf einer solchen Studienreise in Perugia dem bösen Fieber erlegen, alle seine Freunde gaben ihn verloren, und wie ein Wunder ist seine Genesung zu betrachten. Er kehrte nach Rom zurück und setzte dort mit wiederkehrenden Kräften und neuem Muthe seine Studien fort. Ueber das Studium der grossen Meister verabsäumte er jedoch nicht das ebenso wichtige Studium der Natur, wozu in Rom, das an schönen Modellen reich ist, die beste Gelegenheit war. Im Spitale

*) Diese Sammlung ist auf späteren Reisen noch vermehrt worden und umfasst gegenwärtig über 300 Blätter in 3 grossen Bänden. Es wäre zu wünschen, dass sie in den Besitz einer Kunstbildungsanstalt übergehen möchte. Vogel hat ein Verzeichniss derselben in Druck gegeben: „Verzeichniss der in den Jahren 1814—1857 in Italien von C. Vogel v. Vogelstein theils selbst gemachten, theils gesammelten Abzeichnungen und Durchzeichnungen nach altitalienischen Meistern". München 1860. 4.

Digitized by Google

della Consolazione lag er zwei Winter hindurch eifrigen anatomischen Studien ob.

Als Vogel in Rom ankam, fand er die deutsche Künstlerschaft bereits im gewaltigen Ringen zur Wiedergeburt unserer Kunst begriffen. Alle waren darin einig, dass das leere, hohle Akademikerthum gestürzt werden müsse, aber über die Mittel und Wege sowohl als über die Zwecke der neuen Wiederbelebung der Kunst gingen die Ansichten und Bestrebungen bereits auseinander. Auf der einen Seite standen die unmittelbaren Nachfolger von Carstens, Thorwaldsen, Koch, Schick, Wächter, Reinhart, auf der andern die Romantiker Overbeck, Pforr, Schadow. Diese, die im alten Ordenshause St. Isidoro ihre Wohnung hatten, schlicht und recht fast wie Ordensbrüder lebten, wollten Nichts von der Antike wissen, sondern eine rein christliche Kunst, und fanden ihre begeisternden Vorbilder in den schlichten und einfachen Werken der vorrafaelischen Meister Italiens.

Auch Vogel huldigte im Allgemeinen dieser neuen christlich-romantischen Richtung, auch er wollte eine kirchlich religiöse Kunst, basirt auf die altitalienischen Meister, deren Werke er, wie wir gesehen, ganz besonderen Studien unterwarf. Doch ging er im Ganzen eine mehr selbstständige Bahn, die den Anforderungen der Zeit und Wirklichkeit grössere Rechnung trug als manche Anhänger und Nachfolger der romantischen Schule, eine Erscheinung, die wir zu einem grossen Theile aus seiner früheren, dem Realen zugewandten Thätigkeit im Felde der Portraitmalerei zu erklären haben.

Vogel malte während seines Aufenthaltes in Rom mehrere Bildnisse, unter welchen jenes des Pabstes Pius VII. in ganzer Figur für den König von Sachsen grosses Aufsehen erregte, da es von vollkommener Aehnlichkeit war, und in Zeichnung, Färbung und

Digitized by Google

Behandlung in gleichem Grade befriedigte. Zwei Jahre früher, 1815, hatte er das Portrait Thorwaldsens gemalt, welches man mit den besten Leistungen des A. van Dyck verglich; es kam in die Sammlung des verstorbenen österreichischen General-Consuls Jac. v. Krause. Ein drittes Bild aus dieser Zeit ist das des Lucian Bonaparte in ganzer Figur, das sich im Palast Borghese befindet. Die Leistungen dieses geistvollen Charaktermalers fanden in Rom allgemeinen Beifall, die römischen Zeitschriften jener Zeit rühmen seine „*eccellenza e bravura in questa arte divina*". — Von seinen übrigen Arbeiten in Rom nennen wir ausser einer Kopie der beiden Engel im Heliodor von Raphael, jetzt in der Gallerie zu Philadelphia, eine Versuchung Christi, Geschenk für die Kirche seines Geburtsortes, die Verkündigung und die Taufe Christi für Baron Funke, die Rechtfertigung der Susanna durch Daniel. Für Schmidt in Frankfurt fertigte er eine allegorische Zeichnung mit Randarabesken, in welcher ein pilgernder Künstler durch die Kunst der Religion zugeführt wird. Als Vogel im Jahre 1819 die Bäder zu Lucca gebrauchte, wiederholte er diesen Gegenstand als Federzeichnung und Professor Rühs aus Greifswalde machte folgendes Gedicht dazu:

„Die Kunst an den Jüngling."

„Noch ist Dir nicht der Sonne Glanz erschienen,
Die Du gesucht mit ungeduld'gem Streben,
Du bist bemühet mir mit Ernst zu dienen,
Und hülfreich führ' ich Dich in's wahre Leben.
Die Jungfrau schau im Kranz von Cherubinen,
Den Knaben zeigt sie Dir mit Wonnebeben,
In dem der Hoffnung goldne Früchte grünen,
Zum höchsten Himmel wird er Dich erheben,
Wenn fester Glaube Deine Seele stählet,

Digitized by Google

Und Du Dein Sein in Liebe ganz entzündest.
Hier ist das Ziel, wo Du Erhörung findest,
Hier flieht der Zweifel, der Dich heimlich quälet,
Den Du, durch ihn erleuchtet, überwindest,
Darum lass fahren, was die Welt erwählet."

Vogel stand in steter Verbindung mit hervorragenden Künstlern und Gelehrten und bereicherte seinen Geist mit wissenschaftlichen und artistischen Kenntnissen, um sich auf die Höhe veredelter Weltbildung zu erheben. Vertraut mit der Literatur seines Vaterlandes, wendete er seine warme Theilnahme auch den Dichtern Italiens zu, unter welchen besonders Dante, durch Koch und Cornelius gewissermassen von neuem in die Künstlerwelt eingeführt, ihm eine unerschöpfliche Quelle zu reichen Aufgaben seiner Kunst eröffnete. „Ein für Alles, was dem Reiche der Poesie und Kunst angehört, empfänglicher und lebendiger Sinn, ein selbst bei vorgerückten Jahren sich gleichbleibendes Gemüth, eine die Härten des Lebens ausgleichende innere Heiterkeit, Herzensgüte und liebenswürdige Bescheidenheit" werden in Heller's Taschenbuch „Perlen", Nürnberg 1847, als die hervorragendsten Eigenschaften in Vogel's Charakter bezeichnet.

Im Frühlinge des Jahres 1819 hatten die deutschen Künstler zu Rom eine grosse Ausstellung ihrer Werke im Palazzo Cafarelli eröffnet, Vogel beschickte diese Ausstellung mit zwei Portraits und einigen Oelbildern. Als dann der kunstbegeisterte Kronprinz Ludwig von Bayern in den Künstlerkreis eintrat und die höchsten Hoffnungen erregte, beschlossen die Künstler, als Zeichen ihrer Anerkennung und ihres Dankes, ihm ein glänzendes Fest in der Villa Schultheiss zu geben. Zwischen Blumengewinden und Festons prangten nach dem Entwurfe von Cornelius eine

Digitized by Google

Reihe von Transparentgemälden mit Bezug auf die bildende und dichtende Kunst. Auch Vogel steuerte zur Ausschmückung des Saales durch einen „Moses“ bei.

Im December 1820 folgte Vogel einem Rufe an die Akademie zu Dresden, um die Professur des unglücklichen G. v. Kügelgen zu übernehmen. Gleich nach seiner Rückkehr malte er für den Domherrn von Ampach den Heiland am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena (jetzt im Dome zu Naumburg), für die Stadtkirche zu Wolmar in Lievland wiederholte er seine Versuchung Christi, den Betschrank der Prinzessin Amalia zierte er mit der heil. Anna, wie sie die kleine Maria im Lesen unterrichtet (eine grössere Wiederholung dieses Bildes erhielt Herr v. Quandt), für den Betschrank des Prinzen Johann malte er den betenden Johannes von Nepomuck und führte diesen Gegenstand später für Graf Ribeaupierre in St. Petersburg nochmals aus. Daneben entstanden eine Reihe Portraits, namentlich von Gliedern des sächsischen Königshauses, unter welchen wir den König Friedrich August im Brustbild, in der Gallerie zu Dresden, dann denselben Monarchen zwei Mal in ganzer Figur, im Cadettenhause zu Dresden und auf der Veste Königstein hervorheben.

1824 wurde Vogel zum Hofmaler ernannt. Um diese Zeit fallen zwei Altarbilder: St. Franciscus Xaverius für die Neustädter katholische Kapelle in Dresden, und St. Antonius für die katholische Freischule. Von höherer Bedeutung waren jedoch seine Deckenmalereien im Speisesaale des Lustschlosses zu Pillnitz, die ihm Gelegenheit gaben, seine Begabung für edle und grosse Compositionen sinnvoll und lebendig zu entfalten. „Die Künste, welche das Leben verschönern und die Völker beglücken, Wohlstand, Geistescultur und Genuss befördern“, das ist der Inhalt von acht Bildern mit über-

Digitized by Google

lebensgrossen Figuren: es sind die Malerei, die Muse der Musik, die Bildhauerkunst und die Architektur, schützend umschwebt von der Poesie, Liebe, Philosophie und Anmuth. Die Compositionen sind durch die Stiche von Barth, Krüger, Stölzel und Thäter in weiteren Kreisen bekannt; einen eingehenden Bericht bringt das Kunstblatt 1822. No. 98. aus der Feder der bekannten Amalie v. Imhoff. Vogel selbst hat in einem Sendschreiben an Cornelius (Kunstblatt 1824) mit Bezug auf die Bildung junger Künstler sich näher über die Gedanken ausgesprochen, die in ihm während der Vollendung der Arbeit zur klaren Anschauung gediehen waren. — 1826 begann Vogel in der neuen Hofkapelle zu Pillnitz das Leben der heil. Jungfrau in zehn Fresco-Bildern zu malen, nachdem seit 100 Jahren diese Technik in Sachsen nicht mehr geübt worden war. Die Kapelle wurde 1830 eingeweiht und zog viele Bewunderer herbei.

Nach Beendigung dieser Fresken fand Vogel wieder Muse zur Ausführung von Portraits und Staffeleibildern. Wir nennen von ersteren die Söhne des Prinzen Johann, die Gruppen der Prinzessin Sidonia und Anna (1839), sämmtlich im Alter von 5 bis 6 Jahren, Hofrath Tieck, in Besitz des Geheimraths F. v. Raumer in Berlin, Prälat Salesius Krüger von Ossegg, Gräfin Harrach in Wien, lebensgross, Oberhofprediger von Ammon, Graf Solms v. Wildenfels, Professor G. Herrmann, für die Aula zu Leipzig. Durch sinnige Anordnung zeichnet sich auch aus dieser Zeit das Eigenbildniss des Meisters aus, er erscheint in ganzer Figur, sich von der Arbeit wegwendend zu seinem vierzehnjährigen Sohne, um ihn vor dem Gange in die Schule zum Fleiss und zur Tugend zu ermahnen. Interessanter ist das unter dem Namen „Atelier des Meisters“ bekannte Bild, welches zwei Mal mit Veränderungen wiederholt wurde:

Digitized by Google

David modellirt die kolossale Büste von Tieck, und Vogel fixirt die im Sessel sitzende Gestalt des Dichters, um sie zu malen, hinter dem Maler blickt Graf Baudissin hervor, und zurück im Mittelgrunde stehen Baron v. Stackelberg und Geheimrath Dr. Carus. Das erste Bild erhielt Brockhaus in Leipzig, das zweite Herr v. Soudienko in Kiew, das dritte kaufte der König von Sachsen; auf den beiden letzteren sind Hofrath Böttiger, Professor Förster und Baron Unger-Sternberg hinzugefügt, und auf dem letzten ist an Dr. Carus Stelle der Kupferstecher Steinla getreten.

Von historischen Staffeleibildern dieser Zeit vor der zweiten italienischen Reise 1842 erwähnen wir: „St. Joseph von Calazans mit seinen armen Schulkindern am Altar", in der Gymnasialkirche zu Brüx in Böhmen, eine veränderte Wiederholung dieses Gegenstandes in der katholischen Kirche zu Annaberg, „die Auferweckung des Lazarus", im Besitz der Gräfin Einsiedel in Herrnhut, sowie eine etwas kleinere Darstellung desselben Bildes bei Herrn v. Soudienko in Kiew, „eine Madonna mit dem Kinde", im Besitz der Frau General Tseffkin in St. Petersburg; 1835 kopirte er die Sixtinische Madonna von Raphael, welches Bild sich jetzt in der Gallerie zu Baltimore befindet.

Neben diesen religiösen und idealen Darstellungen entstanden auch einige genreartige Bilder, in welchen Vogel sein Talent für treue und tiefempfundene Naturauffassung beurkundete. Ein Gemälde dieser Art malte er 1840, zwei kleine Mädchen, welche in der Gegend von Schandau auf einer Gartenmauer an der Elbe sitzen.

1834 machte Vogel eine Studienreise nach London. Im Frühjahr 1842 trat er seine zweite Römerfahrt an und verweilte in Italien bis zum Juni 1844. Der

Digitized by Google

gereifte Meister zählt diese Jahre seines zweiten Aufenthaltes in Italien zu den schönsten seines Lebens. Vor allem begeisterte ihn Dante, und 1844 stellte er zu Florenz im Studio alla candele sein elf Palmen hohes Bild „Dante in seiner Beziehung zur *Divina Comedia*“ aus. Dieses schöne und reiche Gemälde, welches in einer zusammenhängenden Reihenfolge von Bildern die Oekonomie und innere Gliederung der göttlichen Comödie darstellt, fand in Rom und Florenz grossen Beifall, der Grossherzog von Toskana kaufte es für den Palast Crocetta und beauftragte zugleich den Künstler, sein eigenes Bild für die berühmte Florentiner Künstlergallerie zu malen. Die Akademie zu Florenz ernannte ihn zu ihrem Mitgliede und der Gelehrte G. B. Giuliani schrieb eine eigene Abhandlung*) über das Gemälde. — Ein betender heil. Carl Borromäus, nach der Todtenmaske gezeichnet, kam in Besitz des Baron v. Richthofen in Schlesien, eine kleinere Wiederholung erhielt Graf Kueffstein in Dresden, eine Sorrentinerin mit einem Lorbeerkranze Baron Speck v. Sternburg. Ganz besondern Beifall fand seine „Märtyrerin Perpetua im Gefängniss“, die in namenlosem Schmerze ihre Arme nach ihrem von der Wärterin getragenen Kinde ausstreckt. Der Grossherzog von Toskana kaufte das Bild. Wiederholungen finden sich bei Herrn v. Soudienko in Kiew, bei Graf Zurowsky in Volhynien und bei Banquier Carl Heine in Hamburg, der auch einen betenden Evangelist Matthäus besitzt.

Nach seiner Rückkehr nach Dresden 1844 ging Vogel zunächst an ein Doppelbild aus dem fünften

*) La divina Commedia di Dante Alighieri, dipinto del Sign. Carlo Vogel di Vogelstein. Discorso del P. Giamb. Giuliani. Roma 1844. Mit einem radirten Umriss.

Digitized by Google

Gesange in Dante's Hölle, Francesca von Rimini und Paolo Malatesta, welche von den Stürmen umhergetrieben aufwärts schweben, und als Gegenstück zu dieser düstern ergreifenden Scene, Francesca im Bade am waldbewachsenen Felsabhange; dort grausiger Sturm, Verdammung, Elend, hier Friede, Unschuld und Ruhe. — Als Gegenstück zu „Dante in seiner Beziehung zur göttlichen Comödie" wählte Vogel später Goethe's Faust und gliederte dieses Bild analog dem des Dante in mehrere Abtheilungen; oben erscheint Gott Vater auf dem Regenbogen, in der mittleren Abtheilung erblicken wir Faust in seinem Studirzimmer, in den kleineren Räumen sind passende Momente der Dichtung dargestellt. Vogel vollendete dieses bereits 1847 begonnene Bild 1852 zu Venedig, wohin er Weihnachten 1851 gegangen war.*)

Vogel liebt Aufgaben, welche zu zusammenhängenden Bilderreihen Anlass bieten. Dahin gehört auch sein grosses Altarbild für die von Heideloff neu erbaute katholische Kirche in Leipzig. Das Hauptbild zeigt die kolossale Gestalt des Heilandes, auf den Seiten sind die fast lebensgrossen Evangelisten und an der Predella die sieben Werke der Barmherzigkeit in chiar' oscuro

*) Vergleiche die Augsburger Allgemeine Zeitung vom 15. August 1852.

Von beiden Werken existiren kleinere Wiederholungen und eine Beschreibung in deutscher wie französischer Sprache: Description de deux petits tableaux, représentant, l'un l'histoire de Faust, poëme de Goethe, peint à Dresde en 1847, l'autre la divine Comédie du Dante, ce dernier la reproduction avec quelques changements en petit du grand tableau au palais Pitti. — Eine andere hierher gehörige Schrift ist folgende: Die Hauptmomente von Göthe's Faust, Dante's divina Comedia und Virgil's Aeneide. Bildlich dargestellt und nach ihrem innern Zusammenhange erläutert von C. Vogel v. Vogelstein. Mit Kupfern von Volkert, Rohrdorf, Gonzenbach und Mayr. München 1861. fol.

Digitized by Google

gemalt. — Der Bau der Kirche kam durch milde Gaben zu Stande und Vogel malte für diesen Zweck eine Allegorie in Aquarell: die Religion mit dem Kreuze, im Hintergrunde die neue Kirche, ringsum Arabesken mit aus Blumenkelchen aufsteigenden Engeln, welche die Werkzeuge der Künste tragen. — 1850 vollendete Vogel zwei colossale Christusbilder für die katholische Hofkirche in Dresden: den am Kreuze verschiedenen und den erscheinenden Heiland, beide *en medaillon*, — im folgenden Jahre zwei grosse Oelgemälde: den Engel Gabriel und die heil. Jungfrau, ein Geschenk für die Kirche zu Franzensbad. — Als im December 1850 die Mitglieder der Dresdener Conferenzen zusammentraten, fasste Vogel den Entschluss, die hervorragendsten Persönlichkeiten derselben in einem Tableau darzustellen, ihre Zahl wuchs gegen den ursprünglichen Plan während der Ausführung auf 28 an. Vogel zeichnete und malte sie zuerst nach der Natur, und dann, als er sie auf das Bild übertragen hatte, auf diesem selbst wieder nach dem Leben. Um die beiden Portraits des Herrn v. Manteuffel und des Fürsten von Schwarzenberg zu vollenden, musste der Künstler mit dem Bilde nach Berlin und Wien reisen. Ausser diesem Tableau nennen wir noch folgende in diese spätere Zeit fallende Portraits: Minister v. Beust und seine Gemahlin, Gräfin Kueffstein, Frau v. Hartmann, Frau Major Serre, Madame Jung, Radin Saleh und Prinz Boachi von Ashantee.

Im Jahre 1853, nach 34jährigem Dienste in der Königl. Akademie zu Dresden, wurde Vogel auf sein Ansuchen in den Ruhestand versetzt und erhielt bei dieser Gelegenheit das Ritterkreuz des Albrechtsordens; bald darauf vertauschte er seinen Wohnsitz in Dresden mit München, wo sein Sohn eine Anstellung im Staatsdienste erhalten hatte. Dort erhielt er vom Grossherzog von Toskana den Auftrag zu einer

Digitized by Google

Wiederholung seines grossen Faustbildes als Gegenstück zum Dantebilde im Palast Pitti. Später kaufte derselbe Fürst ein Oelgemälde, Christus mit einer Gruppe Kinder. Unter vielen andern Bildern malte Vogel in München eine Kreuzigung Christi für die Kapelle in Hoddersville in Irland. Gegenwärtig hat er zwei grosse Altarbilder für die Kirche zu Altstetten im Allgäu beendet, die Kreuzigung Christi und die Madonna del Rosario mit dem heil. Dominicus, ein drittes wird den heil. Joseph mit dem Christkinde darstellen. — Im Jahre 1865 bei der Dantefeier in Florenz anwesend, fasste Vogel den Plan, die Enthüllungsfeierlichkeit der grossen Dantestatue in *chiaroscuro* zu malen und führte diesen Plan nach seiner Rückkehr aus. Das Gemälde ist durch eine Photographie vervielfältigt worden. Im Vorgrunde ist das Portrait des Königs Johann von Sachsen mit mehreren berühmten Staatsmännern angebracht, auf der andern Seite mehrere gelehrte Dante-Freunde, und ganz in der Ecke rechts auch das Portrait des Künstlers. Ueber dem Hauptbilde ist ein kleineres ovales Gemälde, Dante von der Italia gekrönt, mit zwei Nebenbildern, in welchen Dante's classische Gelehrsamkeit durch Homer, Aristoteles und Virgil, und das theologische Wissen durch die Beatrice, St. Bernardus und St. Tomaso angedeutet ist. — Gegenwärtig ist der unermüdlich thätige Künstler beschäftigt, die bedeutendsten Gleichnisse in Dante bildlich darzustellen.

Vogel hinterlässt sehr ausführliche Tagebücher von einer langen Reihe von Jahren, welche später durch den unausgesetzten Briefwechsel mit seinem Sohne ihre Fortsetzung gefunden haben. Er ist Mitglied der Akademien der bildenden Künste zu Berlin, Wien, St. Petersburg, Madrid, Kopenhagen, Pensilvanien, Florenz und Venedig, desgleichen von mehreren gelehrten Gesellschaften. Ganz neulich hat ihn der König von Italien in Hinblick

Digitized by Google

auf seine unermüdliche Thätigkeit auf dem Gebiete der Dante-Verehrung mit dem Ritterkreuze des St. Mauritius-Ordens decorirt.

Bevor wir vom Meister scheiden, haben wir noch seiner berühmten, in ihrer Art fast einzigen Sammlung von Bildnissen kunstliebender Fürsten, Staatsmänner, Künstler, Kunstfreunde und Gelehrten der Gegenwart zu gedenken. Sie sind grösstentheils von ihm selbst nach der Natur gezeichnet und mit aller jener charakteristischen Schärfe dargestellt, die Vogels Bildnisse so vortheilhaft auszeichnet. Er begann diese Sammlung 1811 zu St. Petersburg, setzte sie auf seinen Reisen und nach seiner Rückkehr fort, so dass sich die Zahl derselben mit denjenigen, welche sich noch in seinem Besitze befinden, über 700 beläuft. Im Jahre 1831 übergab er 253 Blätter als Geschenk an das K. Kupferstichkabinet zu Dresden, wofür König Anton ihn unter dem Namen Vogel von Vogelstein in den Adelstand erhob. Der Künstler liess in den Jahren 1831 und 1840 ein Verzeichniss drucken, da jedoch die Sammlung noch fortwährend bereichert worden ist, so wäre der Druck eines neuen Verzeichnisses sehr wünschenswerth. Nur wenige von diesen Blättern sind durch den Stich und die Lithographie bekannt.

Vogels Portrait kommt zu wiederholten Malen vor; von seinem „Atelier des Meisters“ und seinem Bildniss in Florenz haben wir bereits gesprochen. Im Jahre 1828 von Körner und 1841 zu Rom von Paul Delaroche gezeichnet, findet man es in seiner berühmten Portraitsammlung. J. M. Edlinger, jung verstorbener Schüler von Vogel, hat 1846 das in Florenz befindliche Bild radirt. Das Bild, wie er vor der Staffelei seinen Sohn ermahnt, ist durch einen kleinen Stahlstich in Heller's Taschenbuch „Perlen“ bekannt; das „Atelier

Digitized by Google

des Meisters" wurde von E. Schuler als Briefvignette und in seiner spätern Gestalt von Payne für das Universum gestochen.

Stiche und **Lithographien** etc. nach **Werken** des Meisters.

1) Anton, König von Sachsen, nach einer Zeichnung 1835. *L. Zöllner lith.*
2) Maria Augusta, Herzogin von Sachsen. *L. Zöllner lith.*
3) Friedrich August I., König von Sachsen, *M. Steinla sc.* (Die Platte später verkleinert.)
4) Derselbe. *F. Fleischmann sc.*
5) Friedrich August II., König von Sachsen, in ganzer Figur. *L. Zöllner lith.*
6) Derselbe. *J. Grünewald lith.*
7) Derselbe. *G. Baisch lith.*
8) Maria Theresia, Königin von Sachsen. *L. Zöllner lith.*
9) Victoria, Königin von England. Stahlstich aus *C. Mayers* Atelier.
10) Prinz Maximilian, Herzog von Sachsen. *L. Zöllner lith.*
11) Prinz Johann, Herzog von Sachsen. *Idem lith.*
12) Prinzessin Amalia Augusta, Herzogin zu Sachsen. *Idem lith.*
13) Prinz Friedrich August von Sachsen, nach einer Zeichnung. *Idem lith.* Paris 1828.
14) B. A. v. Lindenau, sächsischer Premierminister, nach einer Zeichnung. *Idem lith.*
15) Fürst Talleyrand, nach einer Zeichnung. *Idem lith.*
16) Graf Schönburg. *Idem lith.*
17) Sal. Krüger, Abt von Ossegg. *Grünewald lith.*
18) Ludwig Tieck. *E. Eichens sc.*

Digitized by Google

19) Ludwig Tieck. *F. Hanfstängl lith.* 1837.
20) Jean Paul. *Schwerdgeburth sc.*
21) Derselbe. *S. Bendixen lith.*
22) Goethe. *A. Semmler sc.*
23) Derselbe. *S. Bendixen lith.*
24) Derselbe. *J. Brodtmann lith.*
25) Freifrau v. Buttlar. *Rigal lith.*
26) Maria Bayer, Schauspielerin. Stahlstich für *Payne's* Universum.
27) Die Bildnisse von Goethe, Canova, Tieck, Jean Paul, Böttiger u. A. nach Zeichnungen aus Vogels Portraitsammlung für das Taschenbuch Urania gestochen.
28) Die Dresdener Conferenzen. *L. Zöllner lith.*
29) Die Muse der italienischen Poesie. *F. Fleischmann sc.* für Heller's Taschenbuch.
30) Die Deckenbilder im Lustschloss Pillnitz, 6 Blätter, gest. von *Barth, Krüger, Stölzel, Thäter.*
31) Die Poesie, Deckenbild daselbst, gestochen von *A. Reindel* für das Kunstblatt.
32) Die Himmelfahrt Mariä, Tod und Krönung, Deckenbild in der Kapelle zu Pillnitz. *W. Suter sc.*
33) Die Anbetung der Hirten, Fresco in der Kapelle zu Pillnitz. *L. Gruner sc.*
34) Die Verkündigung Mariä (das Gemälde bei Herrn v. Funke). *Dworzach sc.*
35) Die Taufe Christi (bei demselben). *Idem sc.*
36) Dasselbe. *C. Mayer sc.*
37) Christus mit den Evangelisten, Altar in der katholischen Kirche zu Leipzig. *Ufer sc.*
38) Die Martyrerin Perpetua. *J. Pound sc.* unter dem Namen Mutterliebe für Payne.
39) Der betende St. Johannes von Nepomuck. *Döbler sc.*
40) Die Religion. Das Gemälde bei Herrn v. Soudienko in Kiew. *L. Zöllner lith.*
41) Francesca di Rimini im Bade. *Idem lith.*

Digitized by Google

42) Die Hauptmomente von Goethe's Faust, Dante's Divina Comedia und Virgils Aeneide. Bildlich dargestellt und erläutert von C. Vogel v. Vogelstein. Mit Kupfern von *Volkert, Rordorf, Gonzenbach* und *Mayr*. München 1861.

43) Die Enthüllung der Dantestatue zu Florenz 1865. Photographie.

Digitized by Google

DAS WERK DES C. VOGEL v. VOGELSTEIN.

Radirungen.

1. Zwei blühende Pflanzen.

H. 5″ 8‴, Br. 3″ 1‴.

Jugendarbeit des Meisters, 1799 zu Wildenfels radirt. Zwei blühende Pflanzen in Umrissen übereinander, die obere zwei Stengel mit zwei Blumen und drei Blättern, die untere mit mehreren Stengeln, sieben Blüthen und einer Knospe. Unter ihr liest man: *C. Vogel fec. Wildenfels* 1799. Die Platte ist um 1850 neu abgedruckt worden.

2. Aug. Heinr. v. Weyrauch.

H. 6″ 11‴, Br. 5″ 8‴.

Brustbild nach rechts, in umgeschlagenem Mantel. Unten sein Name: *Aug. Heinrich v. Weyrauch geb. z. Riga am Pfingst-Sonntage* 1788. Oben rechts Vogels Zeichen C. V., die No. 2 und die Jahreszahl 1850. — Auf Stahl radirt.

3. Hagar mit Ismael.

H. 8″ 2‴, Br. 8″ 5‴.

Die verstossene Hagar schreitet schmerzerfüllt zwei Stufen herab, sie ringt oder faltet die Hände und wendet den wehmüthigen Blick nach links um. Ihr Knabe, der seinen Hut hinter dem Rücken trägt, fasst ihr Kleid an und verbirgt sein Gesicht gegen dasselbe. Ohne Hintergrund. Unten links verkehrt das Zeichen C. V. und die Jahreszahl 1848. — Auf Stahl radirt.

Lithographien.

4. Papst Pius VII.

Brustbild, nach dem grossen Oelportrait des Meisters, etwas nach rechts gewendet. Das Gewand, um den Hals mit Pelz ein-

Digitized by Google

gefasst, ist nur leicht angedeutet. Unten in Spiegelschrift: *Nach der Natur gemalt und auf Stein gezeichnet zu Rom von C C Vogel* 1816. 4.

5. Muse mit zwei Genien.

Rundung. Durchm. 3″ 3‴.

COELO MUSA BEAT. Sie schwebt mit ausgebreiteten Flügeln zwischen zwei kleinen nackten Genien über dem Erdballe himmelwärts, wohin sie den Blick richtet. Der eine Genius hält eine Leier, deren Saiten er Töne entlockt, der andere ein Blumenkörbchen auf dem Kopfe, aus welchem er Blumen nimmt. Unten links auf der Erdkugel wächst ein kleiner Busch. Ohne Bezeichnung. — 1824 auf den Stein gezeichnet.

INHALT

des Werkes des C. Vogel v. Vogelstein.

Radirungen.

Zwei blühende Pflanzen 1
Aug. Heinr. Weyrauch 2
Hagar mit Ismael 3

Lithographien.

Pius VII 4
Muse zwischen zwei Genien 5

Digitized by Google

CARL SCHUMACHER.

Carl Georg Christian Schumacher, Historienmaler, Hofmaler zu Schwerin, ward den 14. Mai 1797 zu Doberan geboren und von seinem Vater, der den Posten eines Amtmannes bekleidete, zum Handlungsfache bestimmt; 1812 trat er in Stralsund bei einem Kaufmanne in die Lehre und harrte volle fünf Jahre in einem ihm wenig zusagenden Berufe aus, da sein Sinnen und Trachten nicht auf Handelsgüter, sondern auf die Kunst gerichtet stand. Seine Musestunden widmete er dem Zeichnen und Malen in Oel wie Miniatur, seine Werkstatt war der Hausboden, seine Zeit die Sonntage und Frühstunden der langen Sommertage. — Um Johannis 1817 war die Lehrzeit beendet und Schumacher zog als junger Kaufmann und Autodidakt in der Kunst dem elterlichen Hause zu. Der Maler Suhrlandt hielt sich um diese Zeit in Doberan auf, er hatte als Portraitmaler weiten Ruf und war viel beschäftigt. Schumacher, der in der Kunst bisher gar keine Anleitung erhalten hatte, bewunderte seine Leistungen und folgte ihm nach Ludwigslust. Aber Suhrlandt war nichts weniger als ein anregender Lehrmeister, auf eigentlichen Unterricht liess er sich nicht ein, er gab Sachen zu copiren, und Gypsabgüsse, um nach ihnen zu zeichnen, das Uebrige kümmerte ihn wenig. Schumacher war

Digitized by Google

auf sich selbst angewiesen und liess es an Eifer und Fleiss nicht fehlen. Den Sommer 1818 war er wieder in Doberan, den Winter verlebte er in Schwerin. Im März 1819 stand er an dem Sterbebette seines Vaters, dem er noch die freudige Mittheilung machen konnte, dass ihm der Grossherzog auf vier Jahre jährlich 100 Thaler zur Vollendung seiner Studien in Dresden bewilligt hatte. Im Mai 1819 ward die Reise nach Dresden angetreten, zu Fuss über Berlin in Begleitung von Gerdes und Th. v. Klein. Er fand in Dresden einen lieben Bekannten, den gepriesenen Genremaler Simon Wagner von Stralsund; beide standen in fast gleichem Alter und beide wurden unzertrennliche Freunde. Schumacher hat später sein Portrait gemalt und für die gelungene Ausführung desselben ein Belobungsschreiben von der Akademie erhalten.

Drei Jahre, vom Mai 1819 bis August 1821 lag Schumacher den geregelten Studien an der Akademie und im Componirverein ob, mit Dräger, A. Richter, Herrmann, Peschel, Götzloff, Oehme, Hennig, Stölzel, gleichstrebenden Altersgenossen, wurde Freundschaft geschlossen, wurden Ausflüge gemacht und gesellige Erholungsstunden gefeiert. — Seine selbstständige künstlerische Thätigkeit begann Schumacher 1821 mit einer „Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht nach Aegypten", die später in Rom vollendet wurde, mit Compositionen aus den Nibelungen und einem Eigenportrait, das man 1820 auf der Ausstellung sah.

Im August 1821 trat Schumacher in Gesellschaft von Dräger, Götzloff und v. Schröter seine Römerreise an. Es ging durch Thüringen nach Bamberg, Nürnberg und Stuttgart, wo die Boisseréesche Gemäldesammlung die jungen Gemüther entzückte, die bereits für die neue, durch Carstens, Koch, Cornelius, Overbeck

Digitized by Google

begründete deutsche Kunstaera gewonnen waren. Von Stuttgart ward durch die Schweiz nach Mailand gepilgert, von hier über Bologna, Florenz, Siena nach Rom, wo sie am 22. October anlangten. Schumacher schloss sich dem Kreise von Koch, Schnorr, Overbeck, Veit u. A. an, auch ihm war es wie den Genannten um das Seelenleben und das ursprünglich Einfache und Unmittelbare in der Kunst zu thun. Es waren glückliche Tage, die der vorwärtsstrebende junge Künstler im anregenden Kreise von Gleichgesinnten und unter den begeisternden Kunstdenkmälern der Weltstadt verlebte. — Damals war es noch Brauch unter den deutschen Künstlern in Rom, sich gegenseitig zu zeichnen, sei es zur Uebung, sei es zur Erinnerung; wir kennen von Schumacher's Hand eine Reihe solcher schön gezeichneter Portraits seiner Freunde, die Bildnisse der Maler C. Wagner, Lindau, v. Schröter, Hennig, Verflassen, Cotta, der Kupferstecher Hoff, Krüger und Stölzel.

Im Mai 1822 machte Schumacher einen Ausflug auf vier Wochen nach Neapel, 1823 nach Perugia, Orvieto, Assissi, im Sommer 1824 nach Florenz. Unter den gewaltigen Eindrücken von so viel Neuem und Schönem, das sich allenthalben dem suchenden Künstlerauge darbot, fand der Geist wenig Ruhe zum Malen; Zeichnen und Skizziren nahm die meiste Zeit in Anspruch. Von Oelbildern entstanden ein „Christus am Oelberg“ und „Siegfried's Abschied von Chriemhilde“, die nach Ludwigslust kamen, die „heilige Anna mit der kleinen Maria“ (in Florenz an Herrn George von Hohenheim verkauft), eine Copie des „heiligen Johannes in der Wüste“ für Herzog Gustav von Mecklenburg. — In der letzten Zeit seines Aufenthalts in Rom machte Schumacher auch seine ersten Versuche in der Frescomalerei, in einem Zimmer des

Digitized by Google

Hauses seines Freundes Pettrich (*Via St. Isidoro*): zwei runde Bilder zu Seiten einer von Müller (Danzig) gemalten Madonna: „die Verkündigung“ und „die Vertheidigung einer Geliebten durch einen Ritter“. (In Speckter's Reiseerinnerungen sind diese Arbeiten fälschlich als Versuche von Schnorr verzeichnet.)

Im Juni 1825 reiste Schumacher von Rom ab der Heimat zu, über Florenz, Bologna, Ferrara, Venedig, Verona, durch Tirol nach München, von da zum zweiten Male nach Stuttgart, um abermals die Boisserée'sche Sammlung zu betrachten, über Nürnberg nach Dresden und von hier nach Schwerin zurück, wo im October die Reise beschlossen wurde. Doch fesselte den Künstler die Heimat nicht lange, denn bereits das nächste Jahr finden wir ihn wieder in Dresden, wo er seinen Wohnsitz nahm und sich verheirathete. Es entstanden in diesem und den folgenden Jahren ein „Christuskopf“ auf Holz, für den Grossherzog von Mecklenburg, eine „Anbetung der Könige“ nach einem bereits in Rom ausgeführten Carton, in der Gallerie zu Schwerin, „Hagen und die Meerweiber“, „Siegfried's Abschied von Chriemhilde“ (Wiederholung), letzteres für den hannoverschen Gesandten v. Rheden in Berlin; „Flucht der heil. Familie“, vom sächsischen Kunstverein angekauft; die „drei Marien am Grabe“, und endlich die Fresken in der Villa des Herrn v. Villers bei Dresden: Frühling und Sommer mit Nebenbildern (Herbst und Winter wurden von Peschel gemalt).

Im Jahre 1830 wurde Schumacher vom Grossherzog nach Schwerin zurückgerufen, um seine Fresken im Regierungs-Audienzsaale des Collegiengebäudes zu beginnen; sie sind seine Hauptwerke, jedoch leider durch den Brand des Gebäudes vor Kurzem zu Grunde gegangen. An der Decke schwebt in

Digitized by Google

der Mitte der Genius des Friedens über den Künsten, zu Seiten sind die vier weltlichen Cardinaltugenden, und um diese Bilder ein Fries in sechs Abtheilungen, welche Handwerke, Ackerbau, Viehzucht, Schifffahrt und Handel darstellen. An den Wänden sah man die Einführung des Christenthums in Mecklenburg durch die Taufe Pribislav's II., die Rückkehr Heinrichs des Pilgers, die Belehnung mit der Herzogswürde durch Kaiser Carl IV., Besitzergreifung von Mecklenburg durch Herzog Adolph Friedrich nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges, an der Hauptwand Friedrich Franz I. nach der französischen Occupation 1807, an der Thürwand die Entstehung des mecklenburgschen Wappens. Diese Fresken beschäftigten den Künstler volle vier Jahre hindurch von 1830 bis 1834. Ihre Schönheit lockte viele Zuschauer herbei und verbreitete den Ruf des Künstlers in weitere Kreise. Ehrenvolle Aufträge vom Hofe, von Kirchenverwaltungen und Privaten wurden dem begabten Künstler bald in reicher Anzahl zu Theil, wir nennen, ausser vielen Portraits, eine Madonna, im Besitz des Cabinetsraths Prosch, Christus vor Caiphas, für die katholische Kirche in Schwerin, Rückkehr Heinrichs des Pilgers, in der Gallerie zu Schwerin, die Malereien im Zuschauerraume des Theaters zu Schwerin, die Schlacht bei Gransee (1838), in der Gallerie zu Schwerin, die Verspottung Christi, für die Kapelle des Garnisonhospitals in Dresden, Heinrich der Löwe, ganze Figur (1842), für das Schloss zu Schwerin, die Cartons zu den achtzehn Fürstenbildern im Ahnensaale desselben Schlosses (1846—1848), in Glas gemalt von E. Gillmeister, Christus am Oelberg (1849), für die katholische Kirche in Schwerin, Judith (1849) und der Fischer nach Goethe für Major Schumacher, Bruder des Künstlers, Christus am Oelberg, Altar-

Digitized by Google

bild für die Kirche in Gadebusch, grosses Manöverbild (1851), auf Befehl des Grossherzogs für General von Witzleben. Neben diesen historischen Bildern schuf der vielseitige Künstler auch eine Reihe von Landschaften und Veduten: eine Küstenpartie bei Zippendorf, die Mühle zu Eixen, ein Hühnengrab und Opferplatz für den mecklenburgischen Alterthumsverein, Ansicht des Schlosses zu Schwerin, eine ideale Landschaft, im Besitz der Grossherzogin Alexandrine, zwei Ansichten von Ischia und Monte Pincio.

1852 suchte Schumacher um seine Pensionirung nach, er erhielt sie und siedelte mit Genehmigung des Grossherzogs nach Dresden über. Ausser mehreren Copieen nach Holbein, Gimignani und Palma il vecchio, vollendete er hier die drei Facultäten auf Goldgrund, für das Bibliothekzimmer des Grossherzogs, und eine Madonna mit dem Kinde, in Oel. — Leider entriss ihm bald der Tod seine geliebte Frau und Tochter; vereinsamt kehrte er 1855 wieder nach Schwerin zurück. Seit diesem Jahre schuf er noch eine Reihe Gemälde, bis ihn 1863 das Unglück betraf, am grauen Staar zu erblinden. Es sind: die Jahreszeiten, stereochromische Wandmalereien in einer Loggia des Schlosses, Abschied Heinrichs des Pilgers, für den Grossherzog (1857), in der Gallerie zu Schwerin, heimliche Zusammenkunft zweier Liebenden (1858), nach Dresden verkauft, Ecce homo (1859), Christus vor Pilatus, das Christenheer vor Jerusalem, Faust und Gretchen, Schwertweihe des Geliebten.

Schumacher's Portrait ist gemalt erstlich von ihm selbst 1820 zu Dresden, dann neuerdings von seinem ehemaligen Schüler, dem begabten Historienmaler Theod. Fischer, für den Schweriner Künstlerverein; gezeichnet ist es von Hennig in Rom, von Fiorino in Dresden.

Digitized by Google

DAS WERK DES CARL SCHUMACHER.

Radirungen.

1. Die Flucht nach Aegypten.

H. 7″, Br. 8″ 6‴.

Nach dem eigenen Bilde, welches 1829 vom sächsischen Kunstverein angekauft ward. — Im Vorgrunde einer gebirgigen Landschaft schreitet Joseph, der die linke Hand gegen einen Stock stützt und mit der andern den Zügel des Esels hält, rechtshin. Die heilige Jungfrau, in einen Mantel gehüllt und mit dem schlafenden Kinde in den Armen, reitet auf dem Esel. Felsen mit Gebüsch und hohe Bäume verschliessen die Aussicht in den rechten Hintergrund der Landschaft. Kahle Felsberge erheben sich in der Ferne des linken Hintergrundes jenseits eines See's. Ohne Luft. Im Unterrand: FLUCHT NACH EGYPTEN. *Angekauft vom Sächs. Kunstvereine* etc., links unter der Darstellung: *gem. u. gest. v. Schumacher.*

Die ersten Abdrücke sind vor dieser Schrift und links nur mit *Schumacher p.* bezeichnet.

2—5. 4 Bl. Die Darstellungen aus dem Nibelungenlied.

H. 11″ 11‴ — 12″ 1‴, Br. 9″ 3‴.

Folge von 4 Blättern mit gerissenen Unterschriften.

2.) Der Traum der Chriemhilde.

Die edle Königstochter steht in einem Saal oder Frauengemach vor ihrer bejahrten ehrwürdigen Mutter Uote, die auf einem Thronsessel sitzt, sie reicht der Mutter ihre rechte Hand, während sie mit der linken aufwärts deutet, wo unter dem Bogen eines Doppelfensters ihr Traum, wie zwei Aare ihren Falken zerhacken, dargestellt ist. Bange Unruhe und Schmerz sind in ihren edlen Gesichtszügen ausgedrückt. Ein Krönlein ziert ihr lang hinter den Rücken herabwallendes Haar. Durch eine Thüröffnung zur Linken sieht man im Grunde eine Ritterschaar sich durch

Digitized by Google

ein Thor hereinbewegen. Im Unterrand: *Den tröme ſie do ſagete ir müter Üten*; *v.* 53., rechts: *C. Schumacher sc.*

3.) Der Wettsprung mit Prünhilde.

Die Scene ereignet sich vor dem Thore der Veste Isenstein. Siegfried, durch die Tarnkappe unsichtbar geworden, hält Günther mit beiden Armen umschlungen und macht, weitausschreitend, den bedungenen Sprung. Prünhilde, eine edle, fast männliche, von Zorn bewegte Gestalt, steht links an der Spitze ihres Gefolges. Günthers Gefolge ist rechts. Im Unterrande: *Der ſprung der war ergangen, der ſtein war öch gelegen*, *v.* 1873., rechts: *C. Schumacher sc.*

4.) Siegfried kämpft mit Albrich.

Der wilde Zwerg steht in dem halbgeöffneten Burgthore, er schwingt die goldene Geissel mit sieben Knöpfen gegen Siegfried, der mit einem mächtigen Satze auf ihn zustürzt und ihn am langen Barte und am Arme packt. Der Riese, der Wächter des Thors, liegt links, von Siegfried's Händen gefesselt, vor der Mauer, der zerschlagene Schild des Helden, ein Streitkolben und der Schild des Riesen am Boden. Im Unterrand: *Dö ſie er bi dem barte den alten grifen man*, *v.* 2002., rechts: *C. Schumacher sc.*

5.) Hagen und die Meerfrauen.

Hagen, in voller Rüstung, steht links auf dem felsigen Ufer eines Flusses und schaut zu drei nackten Meerweibern nieder, die unten im Fluss, im Bade überrascht, um ihr Gewand bitten, das der unbeugsame Held in der Hand hält. Der Hintergrund der Landschaft ist bergig und bewachsen. Im Unterrand: *Dö ſprach das eine merwip, Hadbruch war ſie genannt*, *v.* 6153., rechts: *C. Schumacher sc.*

6. Die Wacht auf der Höhe.

Ein Ritter in voller Rüstung, mit einem Spiess in den Händen, steht auf der felsigen Küste eines breiten, durch den Mittelgrund fliessenden Stromes, er hält Wache und blickt über den Strom, dessen Ferne durch Felsberge und Felsinseln begrenzt ist. Mit *Sch.* bezeichnet. 4.

Digitized by Google

Lithographien.

7. Weber-Schult auf Goldensee.

H. 10″ 5‴, Br. 9″ 5‴.

Meister der Loge zu Schwerin, in den vierziger Jahren verstorben. — Brustbild von vorn, etwas nach rechts gekehrt; er wendet das offene, freundliche Gesicht, das, mit Ausnahme eines kleinen Backenbartes, bartlos ist, etwas nach links, und ist mit offenem Rocke, Weste und Halsbinde bekleidet. Das uns vorliegende Exemplar hat keine Schrift und ist nur links neben dem Arme mit dem Monogramm des Künstlers bezeichnet.

8. Kinderfries in Arabesken.

H. 2″ 5‴, Br. 8″ 11‴.

Aus den Fresken des Meisters in der Regierungsaudienz zu Schwerin. Sechs Genien in gewundenen reichen Blumenarabesken mit Thieren; sie sind in verschiedenen Beschäftigungen dargestellt und scheinen Gewerbe zu versinnbildlichen. Zur Rechten sieht man einen Genius Zeug in einer Kufe spülen, einen zweiten am Webstuhle sitzen, zur Linken einen dritten gegerbte Thierfelle aufhängen, einen vierten solche schaben. Ohne Bezeichnung.

9. Triumphaufzug Grossherzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg.

H. 12″ 10‴ (?), Br. 30″ 6‴ (?)

Zum fünfzigjährigen Regierungsjubiläum 1835 nach einem Transparentgemälde des Meisters, mit Versen von der Herzogin Helene, nachmaliger Herzogin von Orleans. — Der Grossherzog fährt in der Mitte auf einem von vier Rossen gezogenen Triumphwagen rechtshin vorbei, zwei schwebende Ruhmesgenien halten über ihm einen Kranz, Fama schwebt über dem hintersten Gespann. Vier allegorische Frauengestalten, Mässigung, Festigkeit, Klugheit und Gerechtigkeit lenken die Rosse, Ehrfurcht und Treue schreiten zu Seiten der vorderen Räder, Ruhm, Hoffnung und Ueberfluss schreiten hinter dem Wagen, letztere neigt

Digitized by Google

ihr Füllhorn gegen ein hinterher schreitendes junges Paar, hinter dessen Rücken Mecklenburg und die Geschichte sitzen. Links unter der Darstellung: *C. Schumacher inv. & lith. Orig. in* 30 *Fufs.*, rechts: *Gedr. bei A. Achilles in Schwerin.* Im Unterrande vierspaltige Verse: *Siehe den HERRSCHER, von FAMA gepriesen — — — VATER nennt Ihn sein VOLK! IHN die GESCHICHTE gerecht!*

INHALT

des Werkes des Carl Schumacher.

Radirungen.

Die Flucht nach Aegypten 1
Die Darstellungen aus dem Nibelungenliede. 4 Bl . . . 2—5
Die Wacht auf der Höhe 6

Lithographien.

Weber-Schult auf Goldensee 7
Kinderfries in Arabesken 8
Triumphzug Grossherzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg 9

Digitized by Google

FRIEDRICH SIMMLER.

Friedrich Carl Joseph Simmler, Thier- und Landschaftsmaler von Geisenheim am Rhein, Mitglied der Akademie zu Düsseldorf, ward am 4. Mai 1801 zu Hanau geboren, wohin seine Eltern vor den Franzosen geflohen waren und wo sie bis zum Jahre 1804 verweilten. Von Jugend auf zeigte Simmler entschiedene Anlagen zur Kunst, seinem Wunsche, sich der Malerei zu widmen, ward jedoch nicht von seinem Vater, Rath Simmler, entsprochen, der vielmehr den Sohn für das kaufmännische Fach bestimmte und ihn 1817 zu Mainz in einem Handlungshause unterbrachte. Fünf Jahre hielt er in dieser ihm wenig zusagenden Stellung aus, benutzte aber, dem innern Drange nachgehend, jede freie Stunde, um sich im Zeichnen und Malen zu üben, und es war von Einfluss, dass er sich des anregenden Umganges der Landschaftsmaler Casp. Schneider und Louis Catoir erfreute. Bei einem Besuche in der Heimat hatte er Gelegenheit, die reiche Gemäldegallerie des Grafen Schönborn-Wiesentheid auf Schloss Reinhartshausen im Rheingau kennen zu lernen; er bewunderte die Arbeiten von Dillis, W. Kobell, M. Wagenbaur und Ommeganck, und der Entschluss, das finstere Comptoir in Mainz zu verlassen und die Palette zu ergreifen, stand jetzt unerschütterlich fest bei ihm.

Digitized by Google

Der Vater gab endlich die Erlaubniss, und zu Anfang des Jahres 1822 pilgerte der angehende Künstler nach München, um unter Director v. Langer und W. v. Kobell seine ersten akademischen Studien zu beginnen. Indessen mit M. Wagenbaur, dem talentvollen, gefeierten Landschafter und Gallerieinspector, bekannt geworden, schloss er sich diesem inniger an als jenen, und Wagenbaur nahm sich des jungen Kunstschülers mit grosser Liebe und Freundlichkeit an. Eine Landschaft aus der Gegend von Fischbachau, welche man 1823 auf der Münchener Ausstellung sah, war eines seiner ersten, unter Wagenbaur's Einfluss entstandenen Bilder. Von München pilgerte Simmler durchs Gebirge nach Wien, besuchte auch hier eine Zeitlang die Akademie und gewann die Freundschaft des genialen Fritz Gauermann, mit dem er, Landschaft- und Thierstudien sammelnd, in den Gebirgen von Steiermark und Unterösterreich umherstreifte. Nach seiner Rückkehr in die Heimat weihte er, mit Ausnahme einiger Portraits, seinen Pinsel ausschliesslich heimischen Gegenden; es entstand sein grosses Bild von Bingen mit den belebten Krahnen und mit der Burgruine Ehrenfels im Hintergrunde, das der Herzog von Nassau kaufte, eine Landschaft bei Butenheim im Rheingau in Mittagssonnenglanz, und eine componirte Landschaft mit einer Schenke von altdeutscher Bauart, mit Götz von Berlichingen und dem Mönch; beide Bilder, welche auf der Mainzer Ausstellung waren, erfreuten sich der günstigsten Aufnahme beim Publicum. Im Jahre 1826 trat Simmler seine zweite Wiener Reise und seine Römerfahrt an. Er weilte dieses Mal ein halbes Jahr in der Kaiserstadt, wo er mehrere Portraits mit Beifall malte und unter freundlicher Anleitung des Gallerieinspectors Sigm. v. Perger und des Custos C. Russ die alten Meister Rembrandt, A. van Dyck, Tizian mit besonderem

Digitized by Google

Eifer studirte. Unter mehreren Gemälden entstand in dieser Zeit eine grossartige Gebirgslandschaft mit Staffage aus dem Freischütz, den Hintergrund bilden zwei über einen See aufragende Felsenhörner, Gewittermassen verdüstern die Gegend, die unter dem Drucke der schwülen Luft zu seufzen scheint.

Im Frühjahre 1827 pilgerte Simmler in die Heimat alles Grossen und Schönen in der Kunst, nach Italien, durch Tirol, Krain, Kärnthen nach Venedig, über Florenz nach Rom und Neapel. Bis Ende des folgenden Jahres weilte er unter emsigen Studien auf römischem Boden und kehrte mit einer reichen Sammlung von Skizzen und Zeichnungen in die Heimat zurück. Doch Simmler war durch und durch eine deutsche Natur, die nur Sinn für deutsche Landschaft hatte. Der italienische Himmel und die römischen Landschaftsformen haben auf seine Entwickelung geringen Einfluss geübt. Er hat von seinen römischen Skizzen keinen Gebrauch gemacht, vielmehr ist es bezeichnend für seine Kunstrichtung, dass er gleich nach seiner Rückkehr eine heimische Landschaft, eine hohe Waldgegend mit Fernsicht auf den Rhein und einer Heerde im Vorgrund, auszuführen begann. Daneben trieb er wieder mit Eifer die Portraitmalerei und malte den k. k. Rittmeister Graf v. Ingelheim in reicher Husarenuniform, den Geheimrath Freih. v. Zwierlein in Johannitertracht, und den Dichter Kaufmann in Kreuznach. Im Sommer 1829 erhielt er einen Ruf nach Hannover, um die Familie des Staatsministers v. Bremer zu malen. Nach seiner Rückkehr im Herbste ging er nach München, wo er sich ausschliesslich der Thiermalerei zuwandte und für den Graf Rechberg mehrere Bilder dieser Art ausführte. Das heftige Auftreten der Cholera zu München im Jahre 1830 bewog Simmler, wieder in seine Heimat an den Rhein zurückzukehren; da er aber für

Digitized by Google

sein Lieblingsfach, die Darstellung von Thieren in landschaftlicher Umgebung, keine Unterstützung fand, übte er wieder längere Zeit die Portraitmalerei.

1832 vertauschte er, angezogen von dem Rufe der unter Schadow's Leitung aufblühenden Düsseldorfer Schule, seinen Aufenthalt in Geisenheim mit Düsseldorf; hier lebte er bis 1835 ganz seiner Neigung, dem Thierfach, und schuf nach und nach eine Reihe Bilder, die auf einer ungleich höheren Stufe standen, als die Leistungen seines Vorgängers Gustav Zick aus Coblenz, der bis dahin fast allein in der Düsseldorfer Schule die Thiermalerei vertreten hatte. Seine Gemälde wurden grösstentheils von den Kunstvereinen Norddeutschlands erworben, doch bestellten und erwarben auch Privatsammler solche bei ihm; wir nennen die Mittagsruhe am Starnberger See 1833, Bauernhof am Morgen 1834, bei Banquier Hellborn in Berlin; ein Hirtenknabe flieht vor einem Stier 1834, bei Consul Wagner in Berlin; Schiffzugspferde am Ufer, im Besitz Königs Friedrich Wilhelm III. von Preussen; niederländische Meierei 1834, bei Generallieut. v. Weirach in Mainz; eine Viehweide 1834, bei Hofvergolder Kraus in Düsseldorf; ein Stier mit zwei Schafen 1834, bei Graf Raczinsky in Berlin; Kühe vor einem Bauernhaus 1834, bei Dr. Aegidi zu Königsberg; grosse niederländische Landschaft mit Horn- und Wollenvieh, für den Herzog von Cambridge; Stier mit zwei Kühen am Abend, und Stier mit Kühen an der Tränke 1835, von den Kunstvereinen in Potsdam und Stettin erworben; Kühe auf der Weide bei aufsteigendem Gewitter 1835, etc.

Im Herbste 1835 zog Simmler in seine Heimat zurück, trat in den Stand der Ehe und liess sich nun dauernd in Geisenheim nieder. Doch blieb er fortwährend in enger Verbindung mit Düsselderf, indem er öfters Landschaften seiner Freunde, wie Schulten,

Digitized by Google

Böcking, Grieben mit Thieren staffirte, und Düsseldorfer Landschafter wieder, wie Achenbach, Scheuren, seinen Viehstücken die Landschaft hinzufügten; von dieser Art nennen wir: eine Kuh mit einem Stier am Wasser, die Landschaft von Achenbach; eine vor dem anziehenden Gewitter fliehende Schafheerde, die Landschaft von Scheuren, beide Bilder für Kunsthändler Kraus in Düsseldorf. — Der unermüdlich thätige Künstler schuf in den folgenden Jahren eine grosse Reihe Bilder, die alle zu nennen uns zu weit führen würde. Mit Vorliebe hing er an seinem Lieblingsfache, am Horn- und Wollvieh im Freien auf der Weide, fest, doch malte er auch Landschaften aus den Umgebungen seiner Heimat, sowie Wald- und Winterbilder mit Raubthieren und Jagdscenen, ja er versuchte sich sogar, von einem kunsteifrigen Pfarrer seiner Nachbarschaft angeregt, in Darstellungen der biblischen und heiligen Malerei, es finden sich Altarbilder von ihm in den Kirchen von Asmannshausen, Rüdesheim, Marienthal und Reiffenberg im Taunus.

Der geachtete Künstler lebt gegenwärtig hochbetagt zu Aschaffenburg. Aus seiner glücklichen Ehe sind drei Söhne hervorgegangen, welche sich ebenfalls der Kunst gewidmet haben: Wilhelm Simmler, geb 1840 den 6. Sept., der sich in Düsseldorf zu einem begabten Genremaler ausgebildet hat; Joseph, geb. 1842 den 4. Nov., und Franz Joseph, geb. den 15. Dec. 1846, welche sich der Bildhauerkunst widmen und gegenwärtig in Renn's Atelier zu Speier arbeiten.

Simmler's Portrait, gezeichnet von Richter in Wien, befindet sich in der berühmten Vogel v. Vogelstein'schen Portraitsammlung zu Dresden.

Von seinen Compositionen hat A. Dircks einen Pferdefang lithographirt, W. v. Abbema einige Landschaften in kleinem Format radirt.

Digitized by Google

DAS WERK DES FRIEDRICH SIMMLER.

Radirungen.

1. Der Bauernknabe bei der ruhenden Heerde.

H. 7″ 7‴, Br. 10″ 7‴.

Flache niederdeutsche Landschaft mit einem Gehölz im rechten Mittelgrunde, mit Baum- und niedrigen Gebüschgruppen in der linken Ferne. Vorn ruht eine von einem rechts liegenden, vom Rücken gesehenen Bauernknaben gehütete Viehheerde, links ein fressendes Schaf, eine liegende Ziege nebst ihrem Jungen, in der Mitte eine liegende und eine nach rechts gekehrte stehende Kuh, rechts vor dem Gehölze zwei stehende Kühe, von welchen die eine vom Laub frisst. Unten im Winkel an einem weissen Steine der Name: *F. Simler del & sculps* 1835.

2. Die Kühe auf der Weide.

H. 2″ 4‴, Br. 7″ 4‴ d. Pl.

Flache niederdeutsche Landschaft mit einem Fluss oder Sumpf zur Rechten und einer links vorn in Schilf hinter einem Baumstamme stehenden widerkäuenden, in Profil gesehenen Kuh. Sieben andere Kühe, welche weiden und ruhen, sind im Mittelgrunde der Wiesenlandschaft, in deren Ferne eine Dorfkirche und einige Häuser angedeutet sind. An der Luft bemerkt man einen Vögelzug und rechts oben die Bezeichnung: *mit der Scheere radirt d 9 Nov* 1833 *F S.*

3. Der Stier, die Kuh und das Schaf.

H. 4″ 3‴, Br. 7″ 1‴ d. Pl.

Sie ruhen auf dem vorderen Plane einer flachen, baumlosen Ebene, durch deren linken Hintergrund ein Fluss strömt; der Stier steht in Profil nach rechts gekehrt, die Kuh, von vorn

Digitized by Google

gesehen, liegt rechts bei einem Bretterverschlag, das Schaf etwas weiter zurück. Unten links im Boden: *F. Simler sculp.* 1833.

4. Die Kuh.

H. 4″, Br. 5″ 3‴ d. Pl. ?

Sie steht in der Mitte vorn nach links gekehrt, auf dem Ufer eines Flusses, der im linken Mittelgrunde strömt und in der Ferne in der Nähe einer Gebüschpartie zwei kleine Segelfahrzeuge trägt.

Wir haben keinen Abdruck von der Platte, sondern eine vom Meister selbst aus der Erinnerung für uns gefertigte Originalzeichnung vor Augen gehabt.

Lithographien.

5—16. 12 Bl. Thierstudien nach der Natur.

Thier-Studien. Nach der Natur und auf Stein gezeichnet von FRIED. SIMMLER, Mitglied der Academie zu Düsseldorf. Druck und Verlag von Gebrüder Kehr & Niessen, lithographisches Institut und Kunsthandlung in COELN. fol. qu. fol.

Dieser Titel steht auf dem Umschlage. Die Blätter sind theilweise numerirt, Bl. 1, 2, 8, 10—12 tragen keine Numern, Bl. 1—3, 5, 7 und 9 haben zwei Darstellungen; alle Blätter tragen, mit Ausnahme von Bl. 2, das nur mit der Abbreviatur von Simmler's Namen bezeichnet ist, im Unterrand die Bezeichnung: *Nach der Natur und auf Stein gezeichnet von F. Simmler*, sowie die Adresse von Kehr und Niessen in Cöln.

5.) Der sich am Baume reibende Stier. — Die beiden Ziegen.

Jener ist oben; er ist nach links gekehrt und reibt seinen Hals an einem Baumstamme. — Die beiden Ziegen sind unten, die eine liegt mit dem Kopfe nach rechts gekehrt, die andere, mit dem Kopfe gegen den Beschauer gekehrt, steht hinter ihr. H. 11″ 6‴, Br. 8″ 6‴ des Tondrucks.

Digitized by Google

6.) Zwei Schafe. — Eine gescheckte Kuh.

Jene sind oben, das eine liegt, das andere weidet. Der Boden ist mit dichtem Graswuchs bedeckt. — Die Kuh ist unten, sie steht widerkäuend und nach rechts gekehrt im Vorgrunde einer ausgedehnten Landschaft, in deren Ferne ein breiter Fluss angedeutet ist; rechts hinter ihrem Kopfe ist ein Bretterverschlag. H. 11″ 1‴, Br. 8″ 7‴ des Tondrucks.

7.) Die brüllende Kuh. — Der Schäferhund.

Jene ist oben; sie steht, halb nach rechts gekehrt, auf dem Vorderplane einer flachen Wiesenlandschaft, die links in der Ferne durch einen Höhenzug begrenzt ist; rechts im Mittelgrunde weiden eine andere Kuh und eine Ferse. — Der Schäferhund ist unten, er sitzt mit scharf spähendem Blicke vorn rechts vor seiner Hütte, zwei Bauernkinder, der Knabe mit einem Eimer am Arme, stehen links auf einer Strasse und beobachten das Thier. H. 11″ 5‴, Br. 8″ 3‴ des Tondrucks.

8.) Verschiedene Hausthierköpfe.

Im Ganzen zwölf an der Zahl, in vier Reihen, oben die Köpfe von zwei Kühen und einem Stier, darunter von vier Schafen, dann von einem Hunde, einem grossen Stier und einem Zicklein, zu unterst von zwei Kühen. H. 11″ 1‴, Br. 8″ 2‴ des Tondrucks.

9.) Ein ruhender Widder. — Ein ruhender Schimmel.

Jener ist oben; er liegt nach rechts gekehrt vorn am Fuss eines Hügels, hinter welchem oben rechts zwei Bauernhäuser wahrgenommen werden; zwei Schafe stehen links. — Der ausruhende Schimmel ist unten, er steht in der Mitte vorn in der Nähe von Felsen, die sich zur Linken erheben. H. 11″ 6‴, Br. 8″ 7‴ des Tondrucks.

10.) Der ruhende Eseltreiber. — Die grasende Kuh.

Jener ist oben; er liegt, von vorn gesehen, mit seinem Stocke in der Hand, vorn rechts auf dem Boden in der Nähe seines gesattelten Maulthieres, zwei Körbe liegen links vom Thiere, im Mittelgrunde ist eine Stadt am Meere abgebildet. — Die Kuh ist unten, sie weidet in der Mitte vorn in einer flachen Ebene, die hinten durch ein Gehölz geschlossen ist. H. 11″, Br. 8″ 2‴ des Tondrucks.

Digitized by Google

11.) Der vorstehende Jagdhund. — Der Schäferhund.

Jener ist oben; er steht in der Mitte vorn vor einem Busche zur Linken, in welchem ein sorgloser Hase sitzt. — Dieser ist unten; er steht schwitzend in der Mitte vorn und nach rechts gekehrt in einer ausgedehnten Landschaft mit einem Fluss zur Linken, eine von dem Hirten gehütete Heerde Schafe weidet rechts im Mittelgrunde an einer Anhöhe. H. 11″ 3‴, Br. 8″ 6‴ des Tondrucks.

12.) Der Stier bei der ruhenden Heerde.

Eine aus einer Kuh, vier Schafen — welche sämmtlich liegen — und einem Stier bestehende Heerde ruht auf einer den Vorgrund einnehmenden Anhöhe. Der Stier steht zur Linken, und auch hier sitzt am Abhange der Anhöhe der in die Ferne blickende Hirt mit einem Thonpfeifchen im Munde. H. 7″ 4‴, Br. 9″ 10‴.

13.) Die beiden Kühe. — Die Ziege mit den beiden Zicklein.

Erstere sind oben; sie liegen auf grasbewachsenem, gegen den Hintergrund hügelförmig ansteigendem Boden, die eine vom Rücken gesehen, in der Mitte vorn, die andere von vorn gesehen, rechts etwas weiter zurück. — Die Ziege ist unten, sie meckert und steht vorn rechts, ihre beiden Zicklein sind links am Fuss eines Felsens; das eine schläft. H. 11″ 4‴, Br. 8″ 5‴ des Tondrucks.

14.) Die Pferde im Freien.

Auf unebenem und steinigem Terrain steht links eine Gruppe von vier Pferden, in der Mitte ein gefleckter Schimmelhengst und rechts im Mittelgrunde sehen wir eine zweite Gruppe von drei Pferden mit einem vorausgaloppirenden Hengste einen Hügel heraufkommen. H. 7″ 3‴, Br. 9″ 11‴.

15.) Die Schiffzugspferde.

Auf dem Ufer eines breiten Flusses stehen vorn rechts zwei Schiffzugspferde mit ihrem gegen das vordere Pferd gelehnten Treiber, ein zweiter Treiber unterhandelt links mit einem Schiffer, um zwei Fahrzeuge ins Schlepptau zu nehmen. Drei andere Pferde — der Treiber reitet auf dem vorderen — kommen bereits rechts im Mittelgrunde mit einem Schiffe im Schlepptau daher. H. 7″ 7‴, Br. 10″.

Digitized by Google

16.) Der vor dem Stier fliehende Knabe.

Die Wand einer Bauernhütte sperrt den Grund des Blattes, ein Knabe flieht vor einem zornigen Stier rechts in den Schweinestall, eine Kuh kommt links aus der Stallthüre hervor. Ein Hahn und zwei Hühner suchen vorn ihre Nahrung. H. 7″ 8‴, Br. 9″ 11‴.

INHALT

des Werkes des F. Simmler.

Radirungen.

Der Bauernknabe bei der ruhenden Heerde 1
Die Kühe auf der Weide 2
Der Stier, die Kuh und das Schaf 3
Die Kuh 4

Lithographien.

Thierstudien. 12 Bl. . . . . 5—16

Digitized by Google

JOHANN CARL SCHULTZ.

Architekturmaler, Professor und Director der Königl. Kunstschule zu Danzig.*) Er ward den 5. Mai 1801 zu Danzig geboren, war der Sohn eines Kaufmanns und ebenfalls zum Kaufmannsstande bestimmt. Doch verlor er den Vater bereits in seinem sechsten Jahre und die liebevolle und einsichtige Mutter legte den sehnlichen Wünschen ihres Sohnes, sich der Kunst zu widmen, keine Hindernisse mehr in den Weg. Zu diesem Zwecke besuchte er zunächst die Kunstschule seiner Vaterstadt, die damals unter der Leitung des trefflichen und verdienstvollen J. A. Breysig stand. Breysig, der Erfinder der Panoramen und der Reliefperspective, war ein denkender Kopf und anregender Lehrer, und es war natürlich, dass er auf den jungen Schüler einen bedeutenden, für das ganze Leben nachwirkenden und bestimmenden Einfluss gewann. — Nachdem Schultz drei Jahre lang Breysig's Unterricht

*) Wir hatten uns eben mit dem hochverehrten Künstler in Verbindung gesetzt behufs einer Originalbiographie, als R. Bergau in Danzig die Güte hatte, uns seine kleine treffliche Arbeit über denselben in der alt-preussischen Monatsschrift, Bd. III. mitzutheilen, der wir manche wichtige Notizen entlehnt haben.

Digitized by Google

genossen, ging er 1820 auf die Königl. Akademie zu Berlin, wo er im Atelier des Professors Hummel, der sich durch sein Lehrbuch der Perspective einen Namen gemacht hat, seine Studien fortsetzte. Er begann Landschaften mit architektonischem Inhalt zu malen, copirte nach Schinkel und Lütke, wandte aber besonderen Fleiss im Geiste seines früheren Lehrers auf das Studium der perspectivischen Zeichnung. Bald entschied er sich ganz für die Architekturmalerei, die zu jener Zeit noch wenig angebaut und geübt wurde. Nach Verlauf von drei Jahren verliess er die Akademie, ging in Begleitung des Malers Blechen über Dresden und Meissen, durch den Harz, über Cassel und Nürnberg nach München, wohin ihn der Ruf des vorzüglichen Dom. Quaglio zog. Im freundschaftlichen Umgange mit diesem berühmten Meister begann er in München seine ersten selbstständigen Bilder zu malen, „das Innere des Domes zu Meissen", „den Dom zu Regensburg" u. A. Nach einjährigem Aufenthalte in München trat er im Herbste 1824 in Gesellschaft des späteren Ober-Consistorialraths Grüneisen in Stuttgart seine erste Römerfahrt an. Die Reise ging durch Tirol über Mailand, Mantua, Modena, Bologna, Florenz, Siena nach Rom, wo er, mit Unterbrechungen durch Studienreisen, bis zum Jahre 1828 verweilte. An Malen ward fürs Erste nicht gedacht. Es gab des Schönen zu viel zu betrachten, und es galt zunächst die Mappen mit Studien und Zeichnungen zu füllen. Auf der flüchtigen Reise durch Mailand hatte der prächtige Dom einen gewaltigen Eindruck auf das empfängliche Gemüth des jungen Künstlers gemacht, er eilte zurück, unterwarf das Gebäude gründlichen Studien und kehrte mit gefüllten Mappen nach Rom zurück. Jetzt griff er zum Pinsel und malte eine grosse „innere Ansicht des Mailänder Domes", die in Rom viel bewundert wurde und seinen Künstlerruf

Digitized by Google

begründete. Das Bild kam nebst einer „Ansicht des Forum Romanum“ auf die Kunstausstellung in Berlin 1826 und wurde vom Kronprinzen, dem nachmaligen König Friedrich Wilhelm IV. angekauft. Consul Wagner bestellte eine Wiederholung. Dieselbe kam ebenfalls auf die Berliner Ausstellung und gefiel König Friedrich Wilhelm III. so sehr, dass Wagner zurücktreten und sich eine dritte Wiederholung bestellen musste und auch erhielt. Das Bild hängt jetzt in der Nationalgallerie zu Berlin.

Vier Jahre verweilte Schultz in Rom. Ausflüge nach Neapel und Sicilien gewährten ihm reiche Ausbeute für seine Studien. Die vierwöchentliche sicilianische Reise von Palermo aus über Monreale, Segest, Selinunt, Agrigent, Syracus, Catania, Taormina und Messina geschah in Gesellschaft des Architekten W. Zahn und des Malers J. Schnorr von Carolsfeld. — 1828 malte er in Aquarell ein grosses „Panorama von Rom“, gesehen aus den Farnesischen Gärten, das grossen Beifall fand und später zwei Mal in Oel ausgeführt wurde, für Herrn Albers auf Traupel in Westpreussen und für England.

Im Spätherbste 1828 kehrte Schultz aus Italien nach Berlin zurück, wo er als ausübender Künstler seinen Wohnsitz nahm und durch den Hof sowie Private vielfach beschäftigt wurde. Diesem zweiten Berliner Aufenthalte gehören folgende Bilder an: „zwei innere Ansichten der neuen Friedrich-Werderschen Kirche“, auf Befehl des Königs gemalt, „Siena von St. Domenico gesehen“, im Besitz des Hofbuchdruckers Decker, „das Dach des Mailänder Domes“ für Consul Wagner, eine „Ansicht von Rom“ im Auftrage des Kunstvereins und „sechs Aquarelle der Burg Hohenzollern“ für den Fürsten von Hohenzollern. Auf der Ausstellung 1830 sah man noch folgende Bilder: „Aussicht

Digitized by Google

vom Thurm der St. Thomaskirche in Strassburg auf den Münster, die Stadt und den Schwarzwald", „Ansicht des Mailänder Domes, in der Ferne die Alpen", „Innere Ansicht des Münsters zu Ulm", letzteres Bild in Besitz des Herrn Pannenberg zu Danzig.

Im Jahre 1830 wurde Schultz auf Empfehlung von Schinkel und Beuth durch den Minister v. Schuckmann der Unterricht der Projectionslehre, Schattenconstruction und Perspective an der neu errichteten allgemeinen Bauschule in Berlin übertragen. Doch verzögerte sich die Eröffnung der Anstalt und Schultz zog es vor, einem ehrenvollen Rufe seiner Vaterstadt Danzig zu folgen. Breysig war den 29. August 1831 gestorben und Schultz wurde an seiner Stelle mit der Directorstelle der Kunstschule betraut. Bei dieser Gelegenheit verlieh ihm der König die Professur der Malerei. Im Jahre 1832 siedelte Schultz nach Danzig über, wo er seitdem ununterbrochen als ausübender Künstler und Lehrer eine segensreiche Thätigkeit entfaltet. Von seinen in den nächstfolgenden Jahren auf die Ausstellung in Berlin geschickten Bildern nennen wir 1834: „innere Ansicht des Strassburger Münsters", in Besitz des Herrn Commerzienraths Heidfeld in Danzig, „Ansicht des Campo Vaccino in Rom mit den Ruinen des Jupiter-Stator-Tempels". 1836: „das Innere des Domes in Frauenburg" und „Piazza del Gran Duca in Florenz" für den Kronprinzen gemalt, „Ansicht vom Innern des Artushofes". 1838: „Inneres des Domes zu Freiburg im Breisgau", ebenfalls für den Kronprinzen, „Ansicht von Danzig mit dem Frauenthor", in Besitz des Herrn Kabrun in Danzig, „Ansicht des Stockthurmes und der Kunstschulgebäude in Danzig", in Besitz des Herrn S. Baum, „Dom zu Frauenburg mit der Curie und Wasserleitung des Nic. Copernicus". — Im Jahre 1836 ernannte die Königl. Akademie der Künste zu Berlin

Digitized by Google

unsern Künstler zu ihrem ordentlichen Mitgliede. 1839 ergriff ihn die Sehnsucht nach Italien zum zweiten Male, mit sechsmonatlichem Urlaub reiste er nach Rom ab, wo er neue Stoffe zu Bildern sammelte und die Bekanntschaft des kunstsinnigen Königs Wilhelm I. von Würtemberg machte. Der König bedauerte, dass der alterthümliche Charakter der Stadt Danzig im Bilde so wenig bekannt und verbreitet wäre und forderte Schultz auf, denselben mit möglichsten Kräften zur allgemeinen Kenntniss zu bringen. Das ward die Ursache, dass Schultz nach seiner Rückkehr zeitweilig den Pinsel mit der Radirnadel vertauschte und sein schönes Werk „Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen" in Angriff nahm.

Als Früchte seiner zweiten italienischen Reise nennen wir zunächst folgende Bilder, soweit sie in Berlin zur Ausstellung kamen; 1840: „Die Kirche S. Giovanni in Laterano bei Gegenwart des Papstes"; 1842: „Innere Ansicht des Domes von Orvieto", in Besitz des Herrn Rob. v. Frantzius in Danzig, „Der Klostergarten der Maroniten in Rom vom Monte Libanon gesehen", „Der Hafen von Ancona mit dem Triumphbogen des Trajan". 1846: „Der Triumphbogen des Trajan auf dem Molo zu Ancona"; 1848: „Fontana Tartaruga oder der sogenannte Raphaelsbrunnen am Ghetto in Rom"; 1850: „Auf den Kaiserpalästen in Rom"; 1852: „Blick in die Apsis und das Querschiff von S. Giovanni in Laterano", „Der Dom zu Ancona vom Domberg gesehen", „Neapel vom Vomero aus gesehen", ausserdem noch „die Gräberstrasse in Pompeji", in Besitz des Herrn Albers auf Traupel. Daneben vernachlässigte der rastlos thätige Künstler keineswegs die schönen Denkmäler seiner Vaterstadt und ihrer Umgebungen; er lieferte eine „Ansicht des Domes zu Frauenburg", die später nach Amerika kam, eine „Innere Ansicht desselben Doms",

Digitized by Google

in Besitz der Prinzessin Maria von Hohenzollern in Danzig (ursprünglich 1835 für den Kronprinzen gemalt, der es dem Fürstbischof von Ermland, Joseph Prinz von Hohenzollern, schenkte), eine „Innere Ansicht des Domes zu Königsberg", in der städtischen Gallerie daselbst; das „Innere des Artushofes zu Danzig", für König Friedrich Wilhelm III. und Herrn Albers auf Traupel; „Ansicht von Danzig", im Besitze des Magistrats zu Danzig.

Längere Zeit fesselte Schultz das Schloss Marienburg, dieses für Kunst und preussische Geschichte so wichtige Baudenkmal. Der Staatsminister von Schön hatte dessen Restauration angeordnet, und Schultz hat nicht unwesentliche Verdienste um dieselbe. Er malte zunächst 16 innere und äussere Ansichten desselben in Aquarell, die im Schlossarchive zu Marienburg aufbewahrt werden, und nach diesen Aquarellen einen Cyclus von neun grossen Oelbildern für König Friedrich Wihelm IV., welche in den Schlössern zu Berlin und Potsdam hängen.

Neben der Ausübung in der Kunst war Schultz auch unermüdlich thätig für Erweckung und Ausbildung des Kunstsinnes unter seinen Mitbürgern. 1835 gründete er den Danziger Kunstverein, 1841 hielt er eine öffentliche Vorlesung „über alterthümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig", welche im Druck erschien, 1856 stiftete er in Verbindung mit gleichgesinnten Männern den Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Kunstwerke in Danzig. Leider hat der Verein es nicht immer hindern können, dass schöne und ehrwürdige alte Bauten zerstört worden sind, ja manchmal war es sogar nicht mehr möglich, von den interessantesten Gegenständen Zeichnungen zu nehmen, ehe sie der Mode und den prosaischen Nützlichkeitsbestrebungen unserer Tage zum Opfer fielen. Schultz

Digitized by Google

hat die schönsten und interessantesten Baudenkmale seiner Vaterstadt mit der Radirnadel in einem grösseren Werke verewigt, von welchem die erste Serie im Jahre 1845 erschien, die dritte gegenwärtig in der Ausführung begriffen ist. Wie bereits bemerkt, gab König Wilhelm I. von Würtemberg die Anregung zu diesem schönen Werke, dessen Verdienst in künstlerischer sowie in culturhistorischer Bedeutung von hohem Werth ist und den Ruf des Künstlers in weite Kreise trug. Der König belohnte ihn mit der goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst, die Akademie zu St. Petersburg ernannte ihn 1862 zu ihrem Mitgliede. Danzigs architektonische Physiognomik ist durchweg eine mittelalterliche, enge Gassen mit hohen Giebelhäusern, die meist sehr reich ausgestattet sind und dem Maler viele schöne Motive darbieten. Dazu gesellt sich eine für Danzig charakteristische Eigenthümlichkeit, die Anlage der von Bäumen beschatteten Beischläge, Balcone mit Sitzplätzen vor den Haupteingangsthüren, mit hohen Freitreppen und meist mit reicher Bildhauerarbeit und eisernen Geländern verziert. Diese alterthümliche Physiognomik Danzigs hat Schultz in seinen Radirungen treu und lebendig aufgefasst und meisterhaft ausgeführt. Wir finden Gesammtansichten der Stadt, Ansichten der bedeutendsten Strassen und Plätze, öffentlichen und Privatbauten. Daran schliessen sich zur näheren Erklärung einige Blätter mit Plänen und geometrischen Aufrissen. Bei der Darstellung der inneren Räume ist zugleich die passende Gelegenheit benutzt worden, ein anschauliches Bild vom Reichthume Danzigs an altem Mobiliar und Hausgeräth zu geben.

Der bejahrte Künstler erfreut sich in gemüthlichem Familienkreise noch immer rüstiger Arbeitskraft, sei es mit der Radirnadel, sei es mit dem Zeichnenstifte oder dem Pinsel. Sein Portrait ist in Oel gemalt von

Digitized by Google

Langus in Rom 1826 und von Laddey in Danzig 1841, auch hat der Künstler sich selbst gemalt im Kreise seiner Familie; in Radirung befindet es sich auf seinem Blatte „Die Kunstfreunde“ (No. 1); Prof. Klöber hat es endlich 1832 mit Bleistift gezeichnet.

Von Werken des Künstlers sind uns folgende Nachbildungen bekannt geworden:

1. 2) Zwei Ansichten von Marienburg, von der Nogat- und Madonnenseite, von Witthöft auf Kupfer und Stahl gestochen.
   3) Innere Ansicht des Königsberger Domes, für Hagen's Werk über diesen Dom lithographisch durch Bils' Institut in Berlin vervielfältigt.
   4) Verschiedene Holzschnitte nach den Bildern von Marienburg in den Werken von Witt und M. Rosenhayn über dieses Schloss, dann auch in der Leipziger Illustrirten Zeitung, in welcher sich auch einige Ansichten von Danzig finden. Alle diese Ansichten sind in Leipzig nach Aquarellskizzen des Meisters gezeichnet und geschnitten worden, mit Ausnahme eines einzigen Blattes im Cyclus der Darstellungen von Marienburg: die Façade des Mittelschlosses mit den beiden zierlichen Giebeln, welche Schultz selbst auf Wunsch des Ministers von Schön auf den Holzstock zeichnete.
   5) Portrait des Fürstbischofs von Ermland, Joseph Prinz von Hohenzollern, Brustbild nach links, nach einer Zeichnung Schultz's von A. Schamberg lithographirt. 8.
   6) Portrait des Bischofs von Ermland, Stanisl. von Hatten (ermordet 1841, ebenfalls nach einer Zeichnung, lithographirt von Schwabe. 4.

Digitized by Google

DAS WERK DES J. C. SCHULTZ.

Radirungen.

1. Die Danziger Kunstfreunde.

H. 6″ 10‴, Br. 8″ 10‴.

Vier von vorn gesehene Kunstfreunde betrachten in einem Bildhaueratelier eine zur Rechten stehende Büste; drei von ihnen sitzen auf Stühlen, der vierte lehnt mit einem Weinglas in der Hand hinter dem zur Rechten sitzenden Herrn. Der Herr zur Linken hält ebenfalls ein Weinglas und mit der andern Hand eine Mappe, an welcher das Zeichen des Künstlers. An der Wand hängt ein Gemälde und zur Seite desselben steht verschiedenes Bildhauerwerk. Darüber liest man in Spiegelschrift die Namen der dargestellten Herren: *Prof. Marquardt, Rud. Jonas, Dr. v. Duisburg, Prof. Schultz.*

Die Platte ist bis jetzt nicht in den Handel gekommen und noch nicht ganz vollendet, da noch die Arbeiten der kalten Nadel zur Dämpfung der grellen Lichter auf den Gesichtern und Chemisets der Figuren vermisst werden. Der Künstler gedenkt dieselbe nebst den beiden folgenden Platten in Bälde zu überarbeiten und unter dem Titel: „Tutti Frutti, Originalradirungen von Prof. Schultz“ herauszugeben.

Es giebt Probeabdrücke vor den Namen der Dargestellten.

2. Die Kirche zu Hela.

H. 4″ 2‴, Br. 5″ 11‴ d. Pl.

Alte Kirche mit niedrigem Thurme, auf der Küste, des in der Ferne von den Dünen der Landenge Hela begrenzten Meeres. Zu Seiten der Kirche stehen einige Bäume und vorn sind einige Grabsteine, auf deren einem das Zeichen des Künstlers angebracht ist. Links auf dem Ufer sieht man aufgehängte Fischernetze und in der Ferne einen Dampfer. Oben links an der Luft in Spiegelschrift: *Hela bei Danzig.*

Digitized by Google

Das Blatt ist stylographisch radirt, eine Methode, die der Künstler nach Vorgang des Prof. *Schöler* in Kopenhagen noch ein Paar Mal anwandte, jedoch bald wieder von ihr zur Radirnadel zurückkehrte, weil das Neue nicht in allen Fällen das Beste ist.

3. Ruinen bei Selinunt.

H. 5″, Br. 6″ 7‴ d. Pl.

Säulenbruchstücke und zertrümmerte Gebälktheile bedecken in wirrer Aufhäufung den ganzen vorderen Plan, zwei Säulenreste, der eine zur Linken kannelirt, erheben sich aufrecht aus denselben. Rechts im Mittelgrunde sitzen auf einem Steine drei kleine zeichnende Figuren, eine derselben unter einem Sonnenschirme. Im fernen Hintergrunde ist eine Seebucht. Vorn an einem Steine das Zeichen des Künstlers. Oben rechts an der Luft in Spiegelschrift der Name *Selinunt.* Die Platte ist ebenfalls stylographisch radirt.

Die Aetz- oder Probeabdrücke sind vor den Arbeiten der kalten Nadel.

4. Die Schrauben-Corvetten Arkona und Gazelle.

H. 13″ 6‴, Br. 17″ 4‴.

Auf der Königl. Werft zu Danzig. Beide Fahrzeuge sind im Bau begriffen. Ueber der einen ist da, wo der Mast eingelassen wird, die Preussische Fahne aufgehisst. Vorn zur Rechten steht Prinz Adalbert von Preussen an der Spitze der Admiralität. Vorn im Boden das Zeichen des Künstlers zwischen der Jahreszahl 1857. Im Unterrand: *Seiner Majestät Schrauben-Corvetten Arkona und Gazelle auf der Königlichen Werft zu Danzig,* darunter eine Dedication an Prinz Adalbert von Prof. Schultz.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift im Unterrand.

5—58. 54 Bl. Die Danziger Ansichten.

Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text von Johann Carl Schultz etc. Danzig, im Selbstverlage des Autors.

Dieses schöne Werk, dessen Entstehung und Charakter wir bereits in der Einleitung besprochen haben, zerfällt in drei Folgen

Digitized by Google

oder Serien, von welchen die beiden ersten bereits erschienen sind, die dritte in Vorbereitung ist und Ende 1867 erscheinen wird. Die erste Serie ist dem König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen, die zweite König Wilhelm I. von Würtemberg, die dritte der Kronprinzessin von Preussen, Princess Royal von Gross-Britannien, gewidmet. Das Ganze wird 54 Radirungen und 11 Blätter Text zum Subscriptionspreise von 37 Thlrn. 10 Sgr. umfassen. Probeabdrücke vor den Arbeiten der kalten Nadel sind theilweise gemacht worden, jedoch nur für den Künstler und nicht im Handel.

Da die Unterscheidung der einzelnen Blätter, weil Abdrücke vor der Schrift nicht gemacht worden sind, keine Schwierigkeiten darbietet, glauben wir auch auf eine Detailbeschreibung verzichten zu dürfen und geben nur die Titel der Blätter an.

Erste Serie. 24 Radirungen, 4 Blätter Text.

5.) Titelblatt.

Eine Stuccaturdecke im Uebergang der Renaissance zum Roccocco. H. 11″, Br. 17″.

6.) Dedicationsblatt.

Das hohe Thor. H. 14″ 10‴, Br. 17″ 9‴.

7.) Danzig vom Ziganken-Berge gesehen.

H. 7″ 6‴, Br. 11″ 7‴.

8.) Stockthurm und ehemalige Peinstube.

H. 9″ 3‴, Br. 8″.

9.) Langgasse.

H. 12″ 10‴, Br. 9″.

10.) Wohnhäuser in der Langgasse.

H. 15″ 4‴, Br. 12″.

11.) Beischläge in der Jopengasse.

H. 13″ 1‴, Br. 9″ 6‴.

Digitized by Google

12.) Hausflur

eines der schönsten und noch am besten erhaltenen Häuser in der Langgasse. H. 15″ 11‴, Br. 11″ 10‴.

13.) Lange Marckt.

H. 13″ 1‴, Br. 10″ 10‴.

14.) Rathhaus der Rechtstadt.

H. 20″, Br. 13″ 6‴.

15.) Rathhaus-Flur.

H. 15″, Br. 11″ 4‴.

16.) Sommer-Rathsstube.

H. 12″, Br. 15″ 9‴.

17.) Arthus-Hof mit dem Springbrunnen.

H. 8″ 6‴, Br. 7″.

18.) Arthus-Hof. (Interieur.)

H. 11″ 9‴, Br. 15″ 1‴.

Es giebt von dieser Platte zwei Abdrucksgattungen; die erste ist stylographisch radirt, in den zweiten wurde die Platte nochmals in's Aetzwasser gelegt und der Vorgrund überarbeitet.

19.) Grössenverhältnisse der Danziger Kirchen unter sich und zur St. Peterskirche in Rom.

H. 14″, Br. 21″.

20.) St. Katharinen, St. Marien, St. Peter und Paul.

H. 15″ 10‴, Br. 21″ 7‴.

21.) St. Marien.

H. 12″ 1‴, Br. 9″ 7‴.

22.) Südliches Seitenschiff von St. Marien. (Interieur.)

H. 12″ 6‴, Br. 9″ 3‴.

23.) Heil. Leichnam.

H. 10″ 3‴, Br. 7″ 6‴.

Digitized by Google

24.) St. Trinitatis und St. Annen.
H. 9″ 7‴, Br. 14″ 6‴.

25.) Frauenthor.
H. 10″ 11‴, Br. 8″ 10‴.

26.) Stadthof.
H. 13″ 1‴, Br. 10″.

27.) Thurm am Stadthofe.
H. 11″ 8‴, Br. 8″ 2‴.

28.) Aus dem fünfzehnten Jahrhundert.
H. 14″ 10‴, Br. 18″ 4‴.

Zweite Serie. 18 Radirungen und 4 Blätter Text.

29.) Titel und Dedicationsblatt.
Danzig vom Bischofsberge gesehen. H. 11″ 10‴, Br. 19″.

30.) St. Elisabeth und Karmeliter-Kirche.
H. 9″ 10‴, Br. 8″ 1‴.

31.) St. Bartholomäi.
H. 10″ 3‴, Br. 7″ 6‴.

32.) Chorabschluss von St. Katharinen.
H. 9″ 10‴, Br. 7″.

33.) Chor von St. Trinitatis. (Interieur.)
H. 15″ 9‴, Br. 10″ 7‴.

34.) Winter-Rathsstube.
H. 10″ 10‴, Br. 11″ 3‴.

35.) Radaunen-Insel.
H. 10″, Br. 14″ 3‴.

36.) Rathhaus der Altstadt.
H. 11″ 3‴, Br. 7″ 7‴.

Digitized by Google

37.) St. Brigitten und Grosse Mühle.
H. 17″ 4‴, Br. 15″ 9‴.

38.) Altes Zeughaus.
H. 16″ 2‴, Br. 9″ 2‴.

39.) Wohnhäuser der Langgasse.
H. 13″ 8‴, Br. 10″ 7‴.

40.) Hausflur eines Bürgerhauses.
H. 8″ 11‴, Br. 12″.

41.) Gothische Wohnhäuser.
H. 12″ 3‴, Br. 9″.

42.) St. Nicolai Dominicaner.
H. 8″, Br. 7″ 6‴.

43.) St. Johannis-Kirche.
H. 10″ 6‴, Br. 8″ 2‴.

44.) Kämmerei-Kasse. (Interieur.)
H. 11″ 11‴, Br. 17″ 8‴.

45.) Depositat-Kasse. (Interieur.)
H. 7″, Br. 9″ 5‴.

46.) Sigismund August
als Fahnenträger und Krönung des Rathhausthurmes der Rechtstadt. H. 18″ 9‴, Br. 14″ 5‴.

Dritte Serie. 12 Radirungen und 2 Blätter Text.

47.) Titel und Dedicationsblatt.
Danzig vom Hagelsberge gesehen. H. 15″ 3‴, Br. 19″ 3‴.

48.) Jopengasse.
H. 14″ 2‴, Br. 10″ 9‴.

49.) Roccoco-Kanzel in St. Marien.
H. 16″ 10‴, Br. 12″ 1‴.

Digitized by Google

50.) Aus dem Danziger Bilde „das jüngste Gericht".
H. 18″ 2‴, Br. 24″ 5‴.

51.) Eckhaus der Langgasse.
H. 13″ 1‴, Br. 10″ 7‴.

52.) Barocke Hausflur.
H. 11″ 11‴, Br. 13″ 2‴.

53.) Wohnhaus aus der Ordenszeit.

54.) Die Halle.

55.) Beischlag.

56.) Renaissance-Hausflur.

57.) Andere Gruppe aus dem jüngsten Gericht.

58.) Hausflur meines Vaterhauses.

Lithographien.

59. Die Phocas-Säule.

H. 12″ 9‴, Br. 9″ 5—6‴.

Auf dem Forum Romanum zu Rom. Die genannte Säule erhebt sich vereinsamt im Vorgrund fast bis zu der obern Einfassungslinie. Links bei ihrem Fusse ist eine Gruppe von zwei sitzenden Männern und einer Frau. In der Mitte des Hintergrundes erhebt sich das Capitol, und vor dessen linker Hälfte die Tempelruine des Vespasian und der Minerva. Rechts ist ein Stück des Septimius Severus-Bogens sichtbar, in dessen Nähe eine Procession von Mönchen schreitet. Vorn das Zeichen des Meisters und die Jahreszahl 1830. Unter dem Bilde in der Mitte: PHOCAS SÄULE, links: *J. G. Schultz fec.*, rechts: *Lith. Inst. v. L. Sachse & Co. Berlin.*

Schultz versuchte sich in der Lithographie lediglich um sich über das Verfahren dieser Kunstart zu unterrichten. Sie gelang nicht nach Wunsch und Schultz liess es mit zwei Blättern bewenden.

Digitized by Google

60. Das Frauenkloster Quattro Coronati zu Rom.

H. 5″ 6‴, Br. 7″ 5‴.

Das genannte Kloster liegt im Hintergrunde. Eine breite Strasse nimmt vorn fast die ganze Breite des Blattes ein, ein Mann oder Hirt zu Pferde, mit einer langen Stange, entfernt sich auf derselben in der Nähe eines steinernen Thores, das zu einem rechts liegenden Hause führt. Vorn rechts in der Ecke ist das Zeichen und die Jahreszahl 1830. Im Unterrand: DAS FRAUENKLOSTER QUATRO CORONATI, rechts: *J. C. Schultz fec.*

INHALT

des Werkes des J. C. Schultz.

Radirungen.

Die Danziger Kunstfreunde 1
Die Kirche zu Hela 2
Ruinen bei Selinunt 3
Die Schrauben-Corvetten Arkona und Gazelle 4
Die Danziger Ansichten. 54 Blätter . . . . . 5—58

Lithographien.

Die Phocas-Säule 59
Das Frauenkloster Quattro Coronati zu Rom 60

Digitized by Google

RUDOLPH WIEGMANN.*)

Architekt, Maler, Professor an der Akademie zu Düsseldorf. Er war der Sohn eines Offiziers und ward den 17. April 1804 zu Adensen bei Hannover geboren. Schon früh bestimmte er sich für die Baukunst und entwickelte vielversprechende Anlagen in den mathematischen Wissenschaften und in der Astronomie. Sein Jugendfreund und Studiengenosse, der spätere geniale Stadtbaumeister Andreä, theilte dieselben Studien und Neigungen, und Wiegmann's Vater wachte mit Liebe und Sorgfalt über Beider Entwickelung. Er baute den beiden jugendlichen Astronomen eine kleine Sternwarte, überglücklich richteten sie sich ein so gut es gehen wollte und vertieften sich, beobachtend und rechnend, in die Wunder des Himmels. Nachdem Wiegmann das Lyceum in Hannover besucht und den ersten Unterricht in der Baukunst bei dem Ober-Landbaumeister Wedekind erhalten hatte, bezog er im Jahre 1823 die Universität zu Göttingen. Da lag er im Verein mit seinem Freunde Andreä dem Studium seiner Kunst und ihrer Hülfswissenschaften mit Eifer ob und hörte die

*) Vergleiche seine Selbstbiographie in seinem vortrefflichen Buche „Die Königl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf". 1856.

Digitized by Google

anregenden Vorlesungen des Hofraths Carl Ottfried Müller, die ihn mit warmem Interesse für die antike Kunst erfüllten. — Nach Beendigung dieser Studien begab er sich für seine eigentliche künstlerische Ausbildung nach Darmstadt zu seinem Landsmanne Moller und von da im Herbst 1828 über München nach Italien, wo er vier Jahre lang, meist in Rom, mit dem Studium der Architektur des Alterthums und der spätern Zeiten eifrig beschäftigt war. Die mannigfache Berührung, in welche er dort mit den bedeutendsten Männern seines Faches kam, konnte nicht verfehlen, dem lebhaften Interesse, das er von jeher überhaupt an der bildenden Kunst genommen hatte, neue Nahrung zu geben. Zunächst fesselte ihn besonders ein Gegenstand, der zu der Architektur in naher Beziehung stand, die damals von München aus angeregte Untersuchung der eigentlichen Natur der antiken Wandmalerei, wie sie in Pompeji vorgefunden wurde. Nach mühevollen Forschungen und Versuchen brachte er die Frage, welche die Archäologen von Caylus an bis zu Raoul-Rochette herab fast ein Jahrhundert lang beschäftigt hatte, zum vollständigen Abschluss.

Nach seiner Rückkehr nach Hannover befasste er sich weniger mit der Architektur als mit der Malerei, der er auch schon früher seine Nebenstunden gewidmet hatte. Die einzige architektonische Arbeit von ihm, die Hannover aufzuweisen hat, ist der Ueberbau eines Grabgewölbes für den reichen Bürger Söhlmann auf dem St. Nicolai-Kirchhofe. — Bei der Stiftung des Kunstvereines 1832 und bei den ersten Ausstellungen desselben leistete er wesentliche Dienste; zugleich lithographirte er ein architektonisches Album mit sechs Ansichten aus Hannover.

Wiegmann hatte sich eine sehr angenehme gesellschaftliche Stellung verschafft, innige Freundschaft

Digitized by Google

verband ihn mit dem geistvollen Andreä, mit B. Hausmann, dem spätern Oberbaurath — und als der Maler Osterwald über Hannover nach Berlin reisen wollte, wussten Wiegmann und seine Freunde ihn für Hannover zu gewinnen. Dennoch sagten ihm die Verhältnisse auf die Dauer nicht zu; er hatte gehofft, eine ihm wiederholt zugesicherte Anstellung zu erhalten; er erhielt sie aber nicht und beschloss (1835) seinen Wohnsitz in Düsseldorf zu nehmen. Hier im Mittelpunkte eines blühenden Kunstlebens fand er bald Gelegenheit zur Ausführung verschiedener Bauten; wir nennen die Wohnhäuser des Directors Schadow, der Professoren Sohn und Schirmer, des Herrn Henoumont, ein villaartiges Wohnhaus für Herrn J. Scheidt in Kettwig, eine Gedächtniss-Kapelle bei Lohausen, den Saalbau für das Fest, welches die rheinische Ritterschaft dem Könige 1842 zu Godesberg gab, den Herstellungsbau der grossen gothischen Salvatorkirche zu Duisburg 1847—52, endlich verschiedene bauliche Anlagen und Einrichtungen für den Herzog von Croy in Dülmen, den Fürsten von Solms in Braunfels, den Grafen von Spee u. A.

In der Ausübung der Malerei wurde Wiegmann besonders von dem Bestreben geleitet, die ästhetische Wirkung merkwürdiger Bauwerke im Bilde wieder zu geben und neben dem Malerischen auch die architektonischen Formen charakteristischer und getreuer darzustellen, als es von den Malern, die nicht zugleich Architekten sind, gewöhnlich zu geschehen pflegt. Die meisten seiner derartigen Erzeugnisse sind Aquarelle, die sich im Besitze von Sammlern und Kunstfreunden befinden, indess malte er auch mehrere Bilder in Oel, von welchen wir nennen: „die Engelsburg mit der Engelsbrücke in Rom“ 1833, im Besitze des Herzogs von Cambridge; — „die Via sacra in Rom“ 1834,

Digitized by Google

für den Hannoverschen Kunstverein; — „die Aussicht aus den Loggien des Vatican über Rom“ 1836, bei Graf Wangenheim in Hannover; — „den Kreuzgang des Münsters zu Bonn“ 1842, für den Hannoverschen Kunstverein; — „Blick vom Monte Palatino auf das Colosseum in Rom“ 1843, beim Fürsten von Ratibor; — „das Innere der St. Markuskirche in Venedig“ 1845, bei Frau Dr. Crusius in Leipzig; — eine Wiederholung „des Blickes auf das Colosseum“ 1847, für den Kunstverein zu Stettin.

Nach dem Tode Schäffer's ertheilte Wiegmann eine Zeit lang interimistisch den architektonischen Unterricht an der Akademie, 1839 wurde er als Professor der Baukunst bei derselben angestellt und 1846 wurde ihm das akademische Secretariat übertragen. Das *Institut Royal des Architectes Britanniques* ernannte ihn 1857 zum Ehrenmitgliede und Correspondenten. Er starb den 17. April 1865.

Wiegmann's Leben war ein stetes Streben und Ringen nach der höchsten Auffassung der Kunst, die in die weitesten Kreise zu verbreiten er weder Mühen noch Anfeindungen scheute. Sein Name lebt fast mehr durch seine literarischen Erzeugnisse als durch seine Schöpfungen in der Kunst, die in weiteren Kreisen, mit Ausnahme seiner schönen Radirung im Buddeus-Album, wenig bekannt sind. Zunächst hatte die Theorie und Geschichte der Architektur das meiste Interesse für ihn, umsomehr, als die äusseren Verhältnisse es selten gestatteten, seine Ideen in Wirklichkeit zur Ausführung zu bringen. Seine literarischen Arbeiten sind in vielen Zeitschriften zerstreut, bis zum Jahre 1848 besonders in der Allgemeinen Wiener Bauzeitung, zu finden, welcher er technische, kritische und historische Aufsätze mittheilte. Sein Hauptstreben ging dahin, die Entwickelung der Architektur zu fördern

Digitized by Google

gemäss den Bedingungen, die in ihrem eigenen Wesen und in unseren geistigen und materiellen Bedürfnissen begründet sind. Er ging dabei, im Anschluss an Hübsch, von der Ueberzeugung aus, dass die Architektur der Gegenwart an den romanischen oder Rundbogen-Styl anzuknüpfen und denselben weiter auszubilden habe. — Im Jahre 1844 wurde auf Wiegmann's Veranlassung das Correspondenzblatt des Kunstvereins für Rheinland und Westphalen, dessen Secretair er 1846 wurde, gegründet. In diesen, nur für die Mitglieder des Vereins bestimmten, zwanglos erscheinenden Blättern hat er mit Unterstützung gleichgesinnter Freunde die Interessen der Kunst und des genannten Vereins wacker zu fördern gesucht. — Ausser solchen Beiträgen für Zeitschriften sind von Wiegmann auch verschiedene selbstständige Schriften erschienen. Seine erste Arbeit, „Ueber die Malerei der Alten", Hannover 1836, wurde durch ein Vorwort seines früheren Lehrers Ottfr. Müller eingeleitet. Drei Jahre später erschien seine Broschüre „der Ritter Leo von Klenze und unsere Kunst", Düsseldorf 1839, in welcher theils verschiedene Angriffe auf den Inhalt des erstgenannten Buches zurückgewiesen, theils einige in demselben angedeutete Kunstansichten näher erörtert wurden. Eine kleine, noch in demselben Jahre edirte Arbeit „Ueber die Construction von Kettenbrücken nach dem Dreiecksystem" etc. fand günstige Aufnahme; die darin angegebenen Dachverbindungen wurden sofort bei den Bahnhofsgebäuden der Paris-Versailler Eisenbahn angewandt. Seine Abhandlung: „Ueber den Ursprung des Spitzbogenstyls", Düsseldorf 1842, erschien ursprünglich in der Wiener Bauzeitung, er fügte einen Anhang hinzu mit dem Plane zu einem ganz Deutschland umfassenden Verein für Geschichte der mittelalterlichen Baukunst. Die Ausführung scheiterte leider an der Ver-

Digitized by Google

weigerung der nachgesuchten Portofreiheit für den Verein, was um so mehr zu beklagen war, als Männer wie S. Boisserée, Hoffstadt, Hübsch, Moller, Lassaulx, Puttrich, v. Quast, Schnaase, Stüler u. A. ihre thätige Mitwirkung zugesagt hatten. 1846 gab Wiegmann ein kleines Compendium, „Grundzüge der Lehre von der Perspective", mit 19 Steindrücktafeln, Düsseldorf Buddeus, heraus; seit 1850 war er Mitarbeiter am Deutschen Kunstblatt, und 1856 erschien seine verdienstvolle Arbeit: „Ueber die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Künstler", Düsseldorf Buddeus.

Digitized by Google

DAS WERK DES R. WIEGMANN.

Radirungen.

1. Tobias und Hanna.

H. 8″ 7‴, Br. 5″ 6‴ d. Pl.

Nach F. Overbeck. Beide, in Betrübniss und sehnsüchtiger Erwartung der Rückkehr ihres geliebten Sohnes, sitzen einander gegenüber vor einem Fenster, Tobias, zur Linken, in langem Gewande und Kapuze, senkt den Blick vor sich nieder und hat die Hände gefaltet, Hanna stützt den Kopf auf die Hand und schaut in die bergige Landschaft hinaus, durch welche sich eine Strasse in den Mittelgrund hinweg schlängelt. Eine Weinreben-Einfassung umschliesst das Bild. Ueber dem Fenster, an welchem Wiegmann's Zeichen steht, lesen wir: *Je connais que mon Pere et ma Mere maintenant comptent les jours etc.*, links unter dem Stuhle des Tobias den Namen *F. Overbeck* und in der Mitte unten: *Düsseldorf, Verlag von Julius Buddeus. Paris, Rittner & Goupil* etc.

2. Dieselbe Darstellung.

H. 7″, Br. 4″ 10‴ d. Pl.

Ebenso, jedoch von der Gegenseite, indem Tobias zur Rechten sitzt. Statt der französischen Inschrift liest man die deutsche: *Ich weifz dafz mein Vater und meine Mutter etc.*, unten links unter Hannä Sessel: *F. Overbeck*, rechts: *D.* 37., im Unterrande: *Düsseldorf, Verlag von Julius Buddeus.*

3. Altes Gebäude mit Kapelle.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 9‴.

Für das Buddeus-Album radirt. Es erhebt sich im linken Mittelgrunde in einem hinten von anderen Gebäuden eingeschlossenen Hofe, es hat auf seiner rechten Ecke einen kleinen

Digitized by Google

spitzen Thurm, auf dem Giebel ein kleines Kreuz und an seiner rechten Seite einen chorartigen Kapellenanbau. Sein Fuss wird von einem Fluss oder Schlossgraben bespült, zu welchem rechts unter einem Thore eine Treppe herabführt. Links vorn steht ein Marienhäuschen, an dessen Sockel Wiegmann's Zeichen angebracht ist. Wir lesen im Unterrand: *Julius Buddeus excudit*, darunter den Namen *Wiegmann*, tiefer unten Schulgen-Bettendorff's Adresse.

I. Abdrücke. Vor aller Schrift.

II. Mit den beiden Adressen, aber vor Wiegmann's Namen.

III. Mit diesem Namen.

Die Aetz- oder Probedrücke sind vor der Luft, vor dem Zeichen Wiegmann's etc. Auf dem Boden vorn sind einige weisse Flecken, wo das Scheidewasser nicht geätzt hat.

Lithographien.

4—9. 6 Bl. Album von Hannover.

ALBUM VON *HANNOVER* GEZ. U. LITH. von R. WIEGMANN. HANNOVER *in der Schraderschen Hof-Kunsthandlung.* Interessante Ansichten alterthümlicher Bauten, jedes Blatt, mit mehrfachen Einfassungslinien, 7″ 5‴ h. und 5″ 11‴ br. Sie tragen folgende Unterschriften, links: *Nach der (d.) Natur auf Stein gez. v. R. Wiegmann.*, rechts: *Gedr. i. d. (der) Giere'schen Hof-Steindr. (uckerei) in Hannover.*, in der Mitte die Aufschriften und darunter die Adresse von Schrader. Der Umschlag enthält eine ebenfalls von Wiegmann lithographirte Ansicht des Aegidien-Portals.

4. DAS ZEUGHAUS (EHEMALS BEGUINENKLOSTER).
Im Hintergrunde mit einem runden Thurme.

5. DIE AEGIDIIKIRCHE UND DIE ALTE CANZEL.
Die Kirche, nur mit dem Chor sichtbar, liegt zur Rechten. Ein Priester und drei Figuren schreiten zur Thür hinein.

6. MARKTKIRCHE (SCT. GEORGII und JACOBI).
Innenansicht. Ein altes in der Bibel lesendes Mütterchen, begleitet von einem Kinde, sitzt rechts in einem Kirchenstuhl.

Digitized by Google

7. KIRCHE ZUM HEIL. KREUZ.
Vom Chor gesehen, im Hintergrunde zwischen Häusern. Vorn auf der Strasse balgen sich zwei Knaben.

8. DER WASSERTHURM.
Vorn links spielende Kinder bei Baumstämmen.

9. DAS ARMENHAUS.
Im Hintergrunde. Die Strasse führt über eine Brücke. Vorn rechts unterhalten sich zwei Herren bei einem Geländer. Kleiner als die übrigen Darstellungen. H. 6″ 4‴, Br. 5″ 4‴.

INHALT

des Werkes des R. Wiegmann.

Radirungen.

Tobias und Hanna, nach Overbeck 1
Dieselbe Darstellung 2
Altes Gebäude mit Kapelle 3

Lithographien.

Album von Hannover. 6 Bl. . . . . 4—9

Digitized by Google

CARL WAGNER.

Carl Ernst Ludwig Friedrich Wagner, Landschaftsmaler, Herzoglicher Gallerieinspector und Hofrath zu Meiningen, ward am 19. October 1796 (nicht 1798) zu Rossdorf, einem meiningenschen Marktflecken an der Röhn geboren. Er war der zweite Sohn des freiherrlich Wechmarschen Secretairs und Amtsverwesers Joh. Ernst Wagner, dessen Name in der deutschen Dichterwelt einen guten Klang hat. Der kunstliebende Herzog Georg von Meiningen berief diesen als Cabinetssecretair in seine Dienste, doch starb leider der edelsinnige Fürst, ehe Wagner im Jahre 1804 nach Meiningen übergesiedelt war. Der Dichter lebte nun seiner Muse und schrieb seine Romane, unter welchen „Wilibalds Ansichten des Lebens“ besonders günstige Aufnahme bei der Lesewelt fanden. Unser junger Wagner erhielt in Meiningen seine Schulbildung und den ersten Unterricht in den Anfangsgründen der Kunst. Liebe zum Schönen beseelte bereits den muntern Knaben und das elterliche Haus mit seiner der Dichtung geweihten Muse, in welches hervorragende Dichter und Kunstfreunde, wie Voss, Tieck, Thümmel, Fernow u. A., öfters einkehrten, konnte nur diese Neigung bestärken. Doch starb der Vater bereits im Jahre 1812 und der Sohn entschied sich anfangs

Digitized by Google

für das Forstfach. Zwei Jahre durchstreifte er Wald und Feld, Berge und Thäler des schönen Thüringer Landes, und wie tief die Eindrücke dieser schönen Natur in seine offene empfängliche Seele gedrungen, das bezeugen seine späteren Leistungen in der Kunst.

Im Jahre 1817 bezog der junge Wagner, von Herzog Bernhard unterstützt, die Akademie zu Dresden, um sich der Landschaftsmalerei zu widmen. Drei Jahre verlebte er, eifrigen Kunststudien hingegeben, in der schönen Elbstadt und ihren malerischen Umgebungen, Dahl, Oehme, L. Richter, Stölzel, Schumacher, Götzloff zählte er zu seinen Freunden und Studiengenossen. Pfingsten 1820 verliess er die Akademie und reiste über Chemnitz, Plauen, Bamberg, Würzburg nach Heidelberg, um an der dortigen Universität ästhetische Vorlesungen zu hören. Sein Gönner, der Herzog von Meiningen, lag ebenfalls an dieser Universität seinen Studien ob, und Wagner befand sich in gewählter Gesellschaft. Im Herbste desselben Jahres ward eine Reise nach der Schweiz angetreten, in Gesellschaft des Herzogs, der Herren v. Gemmingen, Hundheim, Türk und Baumbach. In Stuttgart besuchte Wagner Dannecker und die Boisserée, „Schillers colossale Büste hat ein herrliches Haar mit schönen Locken, die ganz wunderbar modellirt und in Massen schön gelegt sind, ich staunte — aber den Christus sahe ich nicht, da Dannecker es nicht gerne sieht, wenn er am Tage gestört wird.“ — „Der Vortrag der Herren Boisserée ist schön und bestechend, aber etwas zu enthusiastisch, sie finden in manchen ihrer Werke mehr als ich mich überzeugen kann. Das Local ist vortrefflich, die Beleuchtung in den Zimmern ganz auf die Wirkung der schönen Gemälde berechnet, Maria auf dem Sterbebette von Schoreel ist ein wundervolles Werk.“ Am zweiten Tage sah Wagner den Christus

Digitized by Google

des Dannecker, dessen Modell fertig war. Das schöne Werk entzückte den jungen Künstler. Von Stuttgart ging es weiter über Tübingen durch die rauhe Alp nach Tuttlingen, auf dessen Höhen sich plötzlich die Alpen wie ferne Wolken mit beleuchteten Rändern aufthaten. „Es war ein grosser, erhabener Anblick, den ich nie vergessen werde, klar und hell lag die neue Welt mit ihren uns noch unbekannten Reizen vor uns, mächtig zog's mich hin mit unwiderstehlicher Sehnsucht nach jener Grösse, wo es allgewaltig zum Himmel emporsteigt." In Schaffhausen entzückte der Rheinfall, in Zürich der schöne See, und so thaten sich bei weiterem Vordringen in die Alpen und über sie hinweg bis Mailand immer neue und immer grössere Wunder auf, die zu schildern die begeisterte Seele des jungen Künstlers nicht müde wird, uns aber zu weit führen würde. — Im October 1820 war Wagner wieder in der Heimat angelangt und die nächste Zeit verging zum grössten Theil mit Vorstudien und Vorbereitungen zu seiner Reise nach Italien.

Am 22. Aug. 1822 wurde von Meiningen aufgebrochen über Coburg, Nürnberg, Ingolstadt nach München, wo Wagner alte Bekannte von Dresden her fand, Jäger, Richter, Herm. Fechner; auf der Akademie sah er hier das erste Bild von Koch in Rom, dessen origineller Geist ihn mächtig ergriff. Am 7. Sept. ging es in Gesellschaft von Stange und Buttmann weiter über Salzburg, durch Tirol, über Mailand, Florenz nach Rom, wo Wagner am 21. October eintraf und mit Oehme bei seinem Freunde C. Schumacher aus Mecklenburg ein Logis fand.

„Am 21. October gelangte ich in Gesellschaft von Oehme, Stölzel, Hennig, Hoff, Stange und Müller endlich nach vieljährigem Sehnen, Hoffen und Wünschen im heiligen Rom an. Mir pochte das Herz

Digitized by Google

gewaltig, als nun die grosse, kuppelreiche, klassische Stadt sich vor mir ausbreitete. In Rom! in Rom! riefen wir uns einander zu. — Ist es denn wahr oder ein Traum?“ Der erste Bekannte, den sie trafen, war Lindau, und bald waren auch die Dresdener Freunde Schumacher, v. Schröter, Dräger und Wiegand da. Die folgenden Tage vergingen mit Beschauen der Merkwürdigkeiten Roms. Am 23. October ging Wagner mit Oehme zu Götzloff, um dessen Studien aus Olevano zu sehen, und dann in die Villa Borghese, „die ich mir aber weit schöner vorgestellt hatte, es waren so viele steife Gänge und französische Zäune da; ich hatte mir das Ganze wild und nach Reinhart's Partie aus diesem Garten gedacht.“ Den folgenden Tag ward in den St. Peter gepilgert, der trotz seiner gewaltigen Grösse, trotz des Reichthumes seines bildnerischen Schmuckes, das Gemüth des jungen Künstlers nicht befriedigte, „ich verglich im Geiste das so tiefernste und einfach gedachte Innere einer gothischen Kirche mit diesem mächtigen Koloss und vergass seine ganze Herrlichkeit.“ Ungleich tiefer wirkten die Fresken von Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow im Palast Bartholdi, und der Triumphzug Alexander's im Atelier von Thorwaldsen. Anfangs November begann Wagner im Colisseum zu zeichnen und bald darauf sein erstes Bild in Rom zu malen, ein malerisch gelegenes Kloster von seinem Studio aus. — 1. December. „Wir kamen bei Lindau zusammen und zeichneten den Bildhauer Pettrich, ein Gesicht, was ziemlich leicht zu treffen war und mir passabel gelang.“ — 8. Dec. „Bei Lindau wurde gezeichnet, Stölzel sass, gelang mir aber nicht.“ Am 12. Dec. wurde die schöne Gallerie des Cardinal Doria am Corso besucht. „Mich sprach Nichts so sehr an als die Mühle von Claude, das frische Leben, die bestimmte, herrliche

Digitized by Google

Ausführung, die frische Klarheit des Wasserspiegels des Flusses, an dem die Mühle so reizend unter Pinien versteckt liegt. Alles dies fand ich in keinem andern Bilde von Claude so schön vereinigt. — Nachmittags besuchte ich mit Götzloff Koch, den wir an einer Partie vom Grindelwalder Gletscher beschäftigt fanden." — 31. Dec. „Das alte Jahr neigt sich seinem Ende. Bei Flor war Abends eine grosse Gesellschaft, um den Sylvesterabend zu feiern. Man musste maskirt erscheinen und führte eine Travestie des Dorfbarbiers auf; der Mecklenburger Paust, früher Schauspieler, Schumacher, Müller von Danzig, Götzloff und Stange machten den Spass, ich war ein flinker Schneider. Das Zimmer als Unsinnswohnung war mit sechs gemalten Portraits decorirt, es waren die Portraits des Hofraths Böttiger, des Fräuleins Winkell und andere Unsinnsköpfe, darin war ein Thron mit den tollsten Attributen, nebst einem unbändig grossen verkehrten Kerl, der auf dem Kopfe stand. Flor setzte sich auf den Thron und schlug mit einem Schwerte einen Jeden zum Mitgliede der Unsinnsgesellschaft, dann ward declamirt, getafelt, Lotsch aus Karlsruhe machte die Köchin und Flor hielt eine Böttiger'sche Vorlesung über die Antiken. — 6. Jan. 1823. Es ist Dreikönigsfest. Wir waren Abends wieder bei Flor. Flor stellte den ersten König, Verflassen den zweiten und Hempel aus Wien den Mohrenkönig vor, dann wurde der Freischütz aus dem Stegreif aufgeführt, zum Zerplatzen komisch, und Flor machte den Hofrath Böttiger, bei dem sich zwei Schauspieler melden. Oehme war in allem Hauptacteur. Es war ein recht vergnügter Abend in Rom; wenn aber auch Flor nicht da wäre, hätten wir gar nichts." — 13. Jan. „Ich nahm meine Reiseskizzen und ging zu Koch, er war sehr fleissig mit der Untermalung seines Grindelwaldgletschers beschäftigt. Seinen

Digitized by Google

fertigen Schmadribach bewunderte ich abermals, es ist ein herrliches Bild, die Grösse und Kraft der Schweizernatur ist hier unübertrefflich gegeben. Von meinen Skizzen gefielen ihm mehrere, die er sich abzeichnen will. Wenn ihm etwas Freude machte, sagte er stets: das ist lustig! Ich musste ihm viel von meiner Reise in Salzburg, Tirol und der Schweiz erzählen und dabei malte er fast beständig fort." — 15. Jan. Wir gaben dem Maler Schaller von Wien ein Abschiedsfest, Oehme erschien als nordischer Sänger und trug auf der Harfe vor. Die Gesellschaft, wohl gegen 100 Personen, war ungemein lustig. Der alte Vater Thorwaldsen war immer da, wo es am lustigsten zuging, er war so recht seelenvergnügt." Die folgenden Tage der Woche zeichnete Wagner an einer grossen Aquarellcomposition aus der Alpenwelt mit einem Wasserfall, Gletscher und Mühle. — Betrübend ist es zu hören von den Spaltungen in der deutschen Künstlerwelt in Rom. „Ich habe mir das Leben hier so herrlich, innig und schön vorgestellt und jetzt finde ich ganz das Gegentheil, so ganz wie es gar nicht sein soll." Wagner zog sich zurück, um mit wenigen Freunden einsam seine Studien zu erweitern und begann eine deutsche Landschaft, einen Buchenwald, in Oel zu malen. — 2. Febr. Wir waren heute Mittag bei Lotsch, der als guter Koch die Mahlzeit selbst hergerichtet hatte; wir waren unser einige zwanzig, lauter junge fidele Kerle, und mal recht herzlich deutsch fidel; fast möchte ich sagen, söhnte ich mich hier wieder mit den Deutschen aus. Dann gingen wir nach der Kirche St. Apostoli, wo noch alle Decorationen und wahrhaft königlichen Verzierungen von Canova's Todesfeier her zu sehen waren. Man ehrt diesen Künstler hier so, dass man ihm zu Ehren eine Erinnerung feierte, wie keinem Kaiser." — 21. Febr. „Ich besuchte heute mit Schumacher

Digitized by Google

den grossen Overbeck. Ein einfacher, stiller junger Mann von kränklichem, leidendem Aussehn, da er oft mit dem bösen Fieber geplagt ist. Wir sahen seinen Einzug in Jerusalem, welches Bild er noch in Wien componirt und untermalt hat, jetzt führt er es aus. Ueber die schönen Köpfchen voll des reinsten, edelsten, frömmsten und bescheidensten Characters, mit Grazie, schöner Natur und Ideal verbunden, musste ich staunen, noch kein neuerer Meister sprach mich so fromm kindlich an, wie dieses reine Gemüth. So unbefangen wie der Künstler selbst ist, so ganz treu fand ich ihn in den unschuldigen Kindern und Mädchen seiner Bilder." — 24. Febr. „Ich besuchte heute den Landschaftsmaler v. Rhoden, einen sehr freundlichen, äusserst artigen Mann, er malte an einem Bilde gleich vor der *Porta pia,* die Gebirge mit der Campagna, im Vorgrund jene malerischen Höhlen der Hirten; die Beleuchtung war abendlich, Wolkenschatten fielen auf einen Theil der Gebirge und auf das mittlere Stück der Campagna. Das Ganze machte sich sehr wahr und schön, fertig war eigentlich noch wenig, da Rhoden immer lasirt und daher sehr langsam malt. Er hat sehr viele und vortreffliche Bleistift- und Kreidezeichnungen, grosse schöne Studien aus dem Park Chigi, sie erinnerten mich sehr an Reinhart, und einige mit der Feder contourirte und mit Sepia getuschte an Mechau's Bäume."

Am 2. Mai 1823 reiste Wagner in Gesellschaft von Götzloff, Grosspietsch, Thomas und Roch nach Neapel. Der Vesuv ward bestiegen, eine Seefahrt nach Ischia gemacht, die Kunstschätze von Neapel in Augenschein genommen und der liebenswürdige, bescheidene alte Kniep besucht, dessen schöne Zeichnungen, besonders seine vier Dichter, Homer, Klopstock, Ossian und Virgil, die jungen Künstler aufs höchste entzückten. Auf Capri und in Amalfi wurde fleissig

Digitized by Google

gezeichnet, in Sorrent gemalt und Meerstudien gemacht. Am 28. September traf die Reisegesellschaft wieder in Rom ein und Wagner begann bald darauf sein grosses Bild von „Terracina“ zu malen. — Alte Bekannte, L. Richter aus Dresden, Fries aus Heidelberg, Rist aus Stuttgart und Schillbach aus Borchfeld kamen in Rom an. Um sich im figürlichen Zeichnen zu vervollkommnen, besuchte Wagner den deutschen Modellsaal, die Sonn- und Feiertage wurden gewöhnlich im gastlichen Hause von Flor, wo Koch und Thorwaldsen selten fehlten, aufs lustigste bei Sang, Klang und Wein verlebt. Ausflüge in die Campagna, in die Albaner- und Sabinergebirge, meistens in Gesellschaft von Freunden, füllten die Mappen mit Studien, und allwöchentlich einmal versammelten sich die zum engeren Freundeskreise Zusammengeschlossenen, Richter, Götzloff, Reinhold, Schnorr, Oehme, Wagner, um ihre Studien vorzuzeigen und zu besprechen.

Am 25. April 1825 trat Wagner seine Rückreise nach Deutschland an; sie ging über Perugia, Florenz, Lucca, Turin, durch die Schweiz und Tirol, über Salzburg, München und Nürnberg; im August langte der Künstler wieder in seiner Heimat Meiningen an. Drei grössere Gemälde, „Capri“, „Civitella“ und „Terracina“ waren die Früchte dieser Römerreise. Doch ist diese Reise in der Entwickelungsgeschichte des Künstlers nicht von durchgreifender Wirkung gewesen, Wagner war eine durch und durch deutsche Natur, hatte nur Sinn und tieferes Verständniss für die waldigen Gründe seines schönen Thüringerlandes und die wilden grossartigen Alpenscenerien der schweizer und tiroler Gebirge. In diesen ruht der Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens, und er besuchte noch bis vor wenigen Jahren Tirol und die Schweiz regelmässig viele Jahre hintereinander.

Digitized by Google

Bald nach seiner Rückkehr wurde Wagner von seinem Herzog in Anerkennung seiner Leistungen zum Hofmaler und Gallerieinspector ernannt. Viele Oelgemälde vaterländischer Gegenden, an der Zahl einige dreissig, malte er für die Königin Adelheid von England (jetzt in Besitz der Familie des Herzogs Bernhard von Weimar). Daneben fertigte er eine grosse Anzahl Aquarelle für dieselbe Fürstin, für die Herzogin Bernhard von Weimar, für die Prinzessin Auguste von Hessen und den Herzog Bernhard von Meiningen.

Das Schicksal hatte dem verdienten Künstler in den letzten Jahren manche harte Prüfungen bereitet, 1848 verlor er seine Gattin, das Jahr darauf seine erwachsene Tochter und 1863 seinen Sohn. Nur Kunst und Natur sandten ihm noch Sonnenblicke in sein vereinsamtes Dasein, bis auch er am 10. Febr. 1867 von dieser Welt abgerufen ward.

Lindau in Rom hat sein Portrait gemalt, C. Schumacher dasselbe in Oel skizzirt.

Das Radiren war eine Lieblingsbeschäftigung des Meisters, er nahm es sehr ernst und gewissenhaft damit und führte ein vollständiges, technisch sehr interessantes Tagebuch darüber. Seine ersten Radirversuche fallen noch in die Jahre 1816 und 1818, in den 30ger Jahren begann er zu Meiningen mehrere Platten für das bibliographische Institut in Hildburghausen auf Stahl zu ätzen. Meyer gab seit 1837 ein Universal-Kunstbuch oder einhundert der schönsten Originalradirungen heraus; es kam jedoch nicht zur Vollendung, so dass nur zwei von den Wagnerschen Platten, „die Parkpartie mit alten Eichen“ und „die beiden Häuser am Walde“, für dasselbe benutzt wurden. Später wurden diese Platten als künstlerische Beigabe zu Meyer's Conversationslexikon benutzt. Die drei Hefte „landschaftliche Radirungen“, Meiningen 1856,

Digitized by Google

gehören zu dem Schönsten, was die Neuzeit in dieser Art geleistet hat. Kugler hat sie im Kunstblatt 1854 trefflich charakterisirt: „Der Inhalt ist das Leben der deutschen Wälder und Berge, tiefe Natureinsamkeit, wo Eichen, Buchen, Rüstern, Tannen das Geflecht ihrer Zweige ineinanderbreiten. Felslasten oder heimliche Wasser mit ihren quellenden Uferpflanzen dazwischen; zuweilen ein Ausblick in die lichte Ebene und auf die Zeugnisse menschlichen Daseins, die in letzterer befindlich sind. Einige Blätter zeigen die winterliche Ruhe der Natur. Ein Theil gehört dem baierischen und tirolischen Hochgebirge an, in diesem machen sich mächtige Formen der landschaftlichen Natur und kühnere Combinationen von solchen geltend. Die Behandlung ist frei und lebensvoll; es spricht sich darin jene reine und ungebrochene Empfindung für das Weben und Schaffen der Natur und für ihren harmonischen Zusammenklang aus, die den Freund der Natur so wohlthuend berührt, es ist jenes rasche, fast unwillkührliche Spiel der Linien, das uns, wie alle Zeichnung von der Hand der Meister, so namentlich auch ihre Radirung so werth macht. Bei näherer Betrachtung geben die Blätter einen besondern Reiz dadurch, dass jedem einzelnen das Gepräge des persönlichen Momentes aufgedrückt ist, es ist nichts von irgend welcher Chablone in ihnen bemerkbar, es ist Alles, mehr oder weniger, ein neu Empfundenes, neu Erzeugtes. So enthalten sie in der Folge, in der sie entstanden sein dürften, zugleich die Spiegelbilder der innern künstlerischen Entwickelung. Ein Paar kleinere Blätter, gewiss die frühesten, haben noch Etwas von künstlerischer Schule an sich, sofort aber macht sich die künstlerische Selbstständigkeit geltend, die sich zunächst dem Vorbilde der Natur noch mit liebevoller Innigkeit, mit Neigung zur Einzelausführung anschmiegt, dann folgen Dar-

Digitized by Google

stellungen einer vollen malerischen Totalauffassung. Später tritt eine noch entschiedenere Energie, selbst Keckheit des Vortrages, eine Vorliebe für derbe und breite Nadelführung hervor, die das allerdings in voller Lebendigkeit Erschaute mit rascher Sicherheit hingeworfen zeigt und in diesem kühnen virtuosischen Spiele, welches aber zu dem innern Wesen der Blätter in bestem Einklang steht, wiederum ein eigenthümliches Interesse erweckt. Mit der mehr und mehr malerischen Auffassung steht die Behandlung auch insofern im Einklange, als hierbei der Platte selbst ein mehr oder weniger bestimmter Grundton, aus welchem die Lichtpartien mit dem Polirstahl weggenommen sind, gegeben ist; der Eindruck nähert sich hierdurch zum Theil entschieden einer Tuschzeichnung."

Digitized by Google

DAS WERK DES CARL WAGNER.

Radirungen.

1. Die Landschaft mit der Tempelruine.

H. 4″ 1‴, Br. 5″ d. Pl.

Erster Versuch des Meisters aus dem Jahre 1816. Ein kleiner Fluss strömt durch den Vorgrund gegen links vorn, er bespült den Fuss eines Hügels, der im Mittelgrunde mit einer dichten Baum- und Gebüschpartie bewachsen ist. Der Hintergrund ist bergig und rechts auf der Höhe sind Ueberreste eines Säulentempels. Vorn rechts gewahren wir zwei Figuren, eine Frau und, wie es scheint, einen Krieger mit einem Spiess. Unten rechts: *C. Wagner inv* 1816.

2. Die Heerde bei der grossen Eiche.

H. 9″ 10‴, Br. 7″ 9‴.

Nach einer Zeichnung von *C. A. Richter* 1819 in Dresden radirt und der zweite Versuch des Meisters. — Felsige, baumreiche Landschaft mit einem Wasserfall rechts vorn. Zur Linken erhebt sich eine grosse üppig belaubte, hellbeleuchtete Eiche. Ein Hirt, auf einem Pferde reitend und in Gespräch mit einem neben herschreitenden Fussgänger, treibt eine aus Kühen, Schafen und Ziegen bestehende Heerde gegen den rechten Mittelgrund. An der Strasse steht eine vom Rücken gesehene Statue der Madonna, vor deren Postament in Andacht eine Figur kniet. Links unter der Radirung: *C. A. Richter del.*, rechts: *C. W. in aqua forti.* Im Unterrand: *Dedié à Son Altesse Serénissime le Duc BERNARD ERIG FREUND de Saxe Meinunge etc. par son très humble Serviteur C. Wagner.*

Digitized by Google

3. Im Thüringer Wald bei Steinbach.

H. 6″, Br. 4″ 8‴.

Im Jahre 1833 radirt. Geschlossene Landschaft. Ein kleiner Fluss strömt aus dem linken Mittelgrunde, wo eine hölzerne Brücke und auf derselben eine männliche Figur wahrgenommen wird, gegen vorn rechts. Sein jenseitiges Ufer ist durch eine dichte Baumgruppe bedeckt, welche keine Aus- oder Durchsicht in den Hintergrund der Landschaft zulässt. Links hinter der Brücke erhebt sich eine zum Theil bewachsene Felswand. Rechts vorn auf einem Steine der Name *C. Wagner.* In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Im Thüringer Wald bey Steinbach.*

Die Probedrücke sind vor verschiedenen Arbeiten auf dem Wasser vorn, das lichter erscheint und das Gekräusel der Wellen in den vollendeten Abdrücken nicht so klar hervortreten lässt. Doch sind die Unterschiede so fein und wenig bedeutend, dass eine Beschreibung derselben kaum möglich ist.

4. Partie im Thüringer Wald.

H. 6″, Br. 4″ 7‴.

Waldpartie, deren linker Hintergrund durch einen Fels geschlossen ist. In der Mitte erheben sich zwei alte Buchen oder Birken mit hellbeleuchtetem Stamme, ein umgestürzter, vermodernder Stumpf, ebenfalls hell beleuchtet, liegt vor ihrem Fuss. Rechts führt ein Weg in Waldesdickicht. In der Mitte vorn steht ein kleiner Knabe gegenüber einem sitzenden Manne, der einen Korb mit Gras hinter dem Rücken stehen hat. Links vorn im Boden in der Nähe von Wasser der Name *C. Wagner f.* In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Parthie im Thüringer Wald.*, links: 1833 *fecit.*

Probedruck. Die Luft ist heller sowie auch das Waldesdickicht rechts noch nicht in der kräftigen Schattirung der vollendeten Abdrücke erscheint und in der Behandlung des Laubes manche Abweichungen zeigt. — Zur sichern Unterscheidung kann jene kleine Stelle der Luft oben über der Spitze der einen und zwar der rechten (vom Beschauer) der beiden in der Mitte stehenden Buchen oder Birken dienen; diese von zwei kleinen

Digitized by Google

Zweigen eingeschlossene Stelle ist in den Probedrücken ganz weiss, in den vollendeten jedoch gleich der übrigen Luft schattirt oder zugelegt.

5. Kleine Landschaft mit zwei Figuren im Vorgrund.

H. 3″ 11‴, Br. 3″ 4‴.

Im Jahre 1833 radirt. Gebüsch und Bäume, die zur Rechten den Eingang oder Anfang eines dichten Waldes bilden, bedecken zum Theil den Vorgrund, dessen Terrain uneben ist. Zwei männliche Figuren sind in der Mitte desselben, die eine stehend vor der andern, welche auf dem Boden sitzt. Der Blick schweift im Mittelgrunde in eine Ebene, an welcher links ein Kirchthurm wahrgenommen wird. Der Himmel ist bewölkt. Rechts vorn auf einer beleuchteten Stelle des Einganges zum Walde der Name *C. Wagner f.*

Probedruck: Vor verschiedenen Ueberarbeitungen der Luft und des Gewölkes. Die linke obere Ecke der Luft ist noch zum Theil weiss, da deren Schattirung nur durch unregelmässige wagerechte Linien ausgedrückt ist, während in den vollendeten Abdrücken über diese Linien feine Diagonalen gelegt sind.

6. Die Lichtenburg bei Ostheim.

H. 4″ 10‴, Br. 7″ 2‴.

Für Meyer in Hildburghausen 1835 radirt. — Einsame, bergige, zum Theil bewachsene, gegen den Hintergrund ansteigende Landschaft. Die Ueberreste der alten Burg, von einer Mauer eingeschlossen, erheben sich auf der Höhe des rechten Mittelgrundes, sie bestehen aus einem viereckigen und einem runden Thurme sowie aus einigen andern Baulichkeiten. Der Weg zur Burg steigt vorn rechts das felsige Terrain hinan, an dessen Abhang ein Hirt eine Heerde Schafe hütet. Unten rechts auf einem Steine Wagners Zeichen, im Uebrigen ohne Aufschrift.

I. Abdrücke: vor den Inschriften: ORIGINAL-RADIRUNG VON C WAGNER in der Mitte des Unterrandes, und Ms C. L. No. 1266 links im Oberrand.

II. Mit diesen Inschriften. *)

*) Ueber die Bestimmung dieser und der folgenden für Meyer radirten Blätter vergleiche die Einleitung.

Digitized by Google

7. Alte Burgruine.

H. 4″ 4‴, Br. 5″ 2‴.

Ebenfalls für Meyer um 1835 radirt. — Einsame bergige Landschaft mit einer alten Ruine auf einem rings von Eichen, Fichten und andern Bäumen eingeschlossenen Fels. Die Ruine besteht aus einem verfallenen runden Thurm und einem Stück Gemäuer. Auf dem Thurme wächst ein Bäumchen. Rechts unten am Abhange ruht ein Hirt mit einer Ziegenheerde. Unten links im Boden Wagners Zeichen.

8. Parkpartie mit alten Eichen und Zaun.

H. 4″ 9‴, Br. 7″ 1‴.

Partie aus dem Thiergarten bei Meiningen. Für Meyer in Hildburghausen 1836 radirt. — Alte mächtige Eichen und andere Bäume, durch einen Zaun eingeschlossen, bedecken den Mittelgrund der Landschaft. Das Terrain ist vorn uneben. Eine Bäuerin, mit einem Korb hinter dem Rücken und einem Krug in der Hand, schreitet auf einem Wege gegen vorn, ein Bauer sitzt ausruhend an diesem Wege. Rechts zur Seite des Thiergartens schweift der Blick über ein Kornfeld in die Ferne. Gegen die Mitte vorn im Boden des Meisters Zeichen *C. W. f.*

I. Abdrücke. Vor der Schrift.

II. Mit der Zahl XXXVI rechts oben im Rand.

III. Mit den Inschriften MALER-RADIRUNG VON WAGNER im Unterrand, und M^s C. L No. 1582 links im Oberrand. Retouchirt. Eichen und Luft sind kräftiger schattirt. Die weisse Stelle auf dem Boden hinter dem Rücken des ausruhenden Bauers ist zugelegt.

9. Die beiden Häuser am Walde.

H. 4″ 10‴, Br. 7″ 1‴.

Partie am Thiergarten bei Meiningen, ebenfalls für Meyer in Hildburghausen 1837 radirt. — Ueppiger, dichter Wald bedeckt den Hintergrund, vor demselben liegen in der Mitte zwei Häuser und gegen rechts eine zu ihnen gehörende Scheune. Auf dem grasigen Vorplatze ruht ein Hirt bei seiner Schaf-

Digitized by Google

heerde. Vorn links ist etwas Wasser, auf welchem vier Enten schwimmen. In diesem Wasser der Name *C. Wagner f.* 37.

I. Abdrücke. Vor der Schrift.

II. Mit der Zahl XXVIII rechts im Oberrand.

III. Mit den Inschriften: „Original-Radirung von Wagner" im Unterrand, und „M^{s} C. L No. 1264" im Oberrand rechts.

10. Eichenpartie mit Hohlweg.

H. 4″ 10‴, Br. 7″ 2‴.

Gleichfalls für Meyer in Hildburghausen 1837 radirt. — Dichter Wald aus alten stämmigen Bäumen bedeckt den hintern Plan. Ein Hohlweg krümmt sich aus der Mitte dieses Waldes hervor, in demselben schreitet links eine Frau mit einem Korb hinter dem Rücken gegen vorn. Vorn rechts an einem Steine Wagners Zeichen.

11. Bey Bauerbach ohnweit Meiningen und Masfeld.

H. 6″ 3‴, Br. 7″ 2‴.

Nadelholzwald bedeckt den hintern Plan der Landschaft. Das Terrain steigt gegen die rechte Seite an. Ein etwas vertieft liegender Weg führt aus dem Walde gegen vorn. Ein Bauer, mit einem Stock in der Hand, kommt vom Walde her, eine Frau, die ein Kind an der Hand führt und einen mit Gras beladenen Korb auf dem Rücken trägt, entfernt sich aus dem Vorgrund. Links weidet ein Hirt eine Heerde Schafe. Vorn links an einem Flur-Grenzsteine das Zeichen *C W f.* Im Unterrande in Nadelschrift: *Bey Bauerbach ohnweit Meiningen u. Maffeld.*, links: 1838 *f.* — Die Platte ist vernichtet, weil sie im Aetzen nicht nach Wunsch ausfiel.

12. Die Mühle im Felsthal.

H. 7″ 3‴, Br. 6″ 5‴.

Die bekannte Lochmühle in der sächsischen Schweiz. Bewachsene Felsen erheben sich zur Linken, gegenüber auf der andern Seite liegen zwei Häuser mit hölzernem Oberbau. Zwei Frauen sind vor der Thür des vorderen Hauses mit Klopfen von Wäsche beschäftigt. Eine freischwebende steinerne Brücke

Digitized by Google

überspannt das felsige Flussbett, dessen Wasser raschen Laufes gegen links vorn stürzt. Tiefer Schatten liegt über der Landschaft, die einen düstern Charakter trägt. Unten links im Rande der Name *C Wagner f.* 1838. — Die Platte ist vernichtet.

13. In den Ruinen von Henneberg.

H. 7″ 4‴, Br. 6″ 4‴.

Geschlossene Ansicht im Burghofe oder Zwinger. Verfallenes, von Fenstern durchbrochenes Mauerwerk, das sich rechts fast bis zur obern Einfassungslinie erhebt und zum Theil von Gesträuch bewachsen ist, bildet den einzigen Ueberrest der einst so stolzen Burg. Zwei Ziegen und ein Kitzchen liegen zur Linken, ein Knabe, der sie hütet, vor dem Fuss des Mauerwerks. Links vorn an einem Stein Wagners Zeichen *C. W. f.* In der Mitte des Unterrandes: *In den Ruinen v. Henneberg.*, links die Jahreszahl 1838. — Die Platte ist vernichtet.

14. Die beiden Eichen im Flussbett.

H. 8″ 8‴, Br. 7″ 6‴.

Bergige, baumreiche Landschaft mit einigen Häusern links im Mittelgrunde zwischen Bäumen und mit zwei alten Eichen in der Mitte, deren Fuss auf beiden Seiten von einem Fluss bespült wird, der zwischen Felsblöcken gegen vorn stürzt, wo er die ganze Breite des Blattes einnimmt. Auf dem erhöhten rechten Ufer sitzt den beiden Eichen gegenüber ein Hirt, der vier Ziegen hütet, etwas weiter zurück kommt aus Waldesdickicht ein Bauer, mit einem Stock in der Hand, daher geschritten. Vorn gegen die Mitte an einem Steine Wagners Zeichen. — Die Platte ist abgeschliffen.

15. Der Eichenwald mit dem Jäger.

H. 10″ 7‴, Br. 13″ 8‴.

Für Meyer in Hildburghausen radirt. — Dichter Wald von alten mächtigen Eichen mit einem Sumpf oder Teich, der sich vorn durch das ganze Blatt ausbreitet und zur Rechten mit Schilf bewachsen ist. Zwei wilde Enten sind in der Mitte vorn

Digitized by Google

auf dem Wasser, die eine von ihnen ist in Begriff aufzufliegen, weil sie das Geräusch der Schritte des Jägers vernommen hat, der rechts im Grunde, begleitet von seinem Hunde, aus dem Waldesdickicht hervorkommt. Unten links im Wasser kaum sichtbar der Name des Meisters.

16. Die Mühle im Thal.

H. 13″, Br. 10″ 6‴.

Ebenfalls für Meyer radirt. Geschlossenes Thal mit einer hölzernen Mühle im linken Mittelgrunde vor grossen Bäumen. Das Terrain senkt sich gegen vorn, wo der Mühlstrom, raschen Laufes herabstürzend, sein Bett zwischen Steinen oder Felsblöcken aufgewühlt hat. Rechts vorn erhebt sich eine hohe mächtige Buche. Auf dem freien Platze vor der Mühle erblicken wir drei Figuren: einen Bauer mit seinem Söhnchen, das eine Peitsche trägt, in Gespräch mit einer am Boden ruhenden Figur. In ihrer Nähe zwei Ziegen, von welchen die eine liegt. Unten links im Boden der Name *C. Wagner f.*

17. Die Windmühle.

H. 8″ 9‴, Br. 11″.

Für das Album Deutscher Künstler, Düsseldorf, Buddeus, radirt. Düstere, mit dunkelm Regengewölk bedeckte Landschaft, deren Hintergrund durch einen Gebirgszug geschlossen ist. Das vordere Terrain, in tiefem Schatten, ist uneben, trägt links etwas Wasser und einige vom Sturm gebogene Bäume. Ein Hirt treibt seine Heerde rechtshin. Der zweite, von Sonnenlicht erhellte Plan senkt sich von der Rechten zur Linken und trägt rechts eine alte, ebenfalls von der Sonne beleuchtete Windmühle. In der fernen Ebene hinter diesem Plane sehen wir in der Mitte hellen Rauch aufsteigen. Effectvolles Blatt in guten Abdrücken.

I. Abdruck: vor aller Schrift.

II. Mit: *Julius Buddeus excudit* links, und *C. Schulgen-Bettendorf impr.* rechts im Unterrand, aber noch vor dem Namen *Carl Wagner* in der Mitte desselben.

III. Mit diesem Namen.

Die Aetz- oder Probedrücke haben im Unterrand links: *Auf Stahl radirt und geätzt von C. W.*, in der Mitte: *Windmühle* 1840 *f.*

Digitized by Google

18. Der Isarfall.

H. 6″, Br. 7″ 8‴.

Für dasselbe Album gefertigt. Das bayerische Hochgebirge schliesst den Hintergrund der Landschaft, es ist in Wolken gehüllt, die sich zur Linken in Regen entladen. Die Isar stürzt in der Mitte zwischen Felsen herab und eilt jähen Laufes gegen rechts vorn. Rechts zur Seite des Falles erblicken wir eine Gebirgshütte, hinter dem Fall einen von Bäumen eingefassten, hell beleuchteten Wiesenplan, auf welchem ein Hirt eine Schaf- und Ziegenheerde hütet. Vorn links schreiten zwei Männer einen Pfad hinan.

I. Abdrücke: vor aller Schrift.

II. Mit *Julius Buddeus excudit* links im Unterrand, aber noch vor Wagners Namen.

III. Mit diesem Namen, *Carl Wagner*, in der Mitte des Unterrandes.

19. Schneidemühle.

H. 7″ 1‴, Br. 9″ 4‴.

Wilde und felsige Thalpartie oder Landschaft, deren Hintergrund durch einen Berg und durch Wald geschlossen ist. Das zur Rechten ansteigende Terrain ist felsig und trägt zwei alte auf die Seite geneigte Bäume. Ein Mann, mit einem Korbe auf dem Rücken und begleitet von einem Hunde, schreitet hier unterhalb der Bäume auf einem Fusspfade gegen den Mittelgrund. Links liegt vor Bäumen eine Schneidemühle; der Mühlstrom stürzt schäumend gegen die untere Ecke. Ohne Luft. Im Unterrand links: *C. Wagner fecit* 1841, in der Mitte das Wort *Schneidemühle* in Nadelschrift.

Probedruck. Im Ganzen lichter und heller, namentlich auf dem vorderen Terrain und dem Laube der beiden rechts stehenden alten Bäume, das noch nicht die kräftige Schattirung der überarbeiteten Abdrücke hat. Die obere Fläche des Felsens rechts gegen oben am Bildrand ist noch ganz weiss, während ihre Helle in den vollendeten Abdrücken durch leichte Striche der kalten Nadel ein wenig gedämpft ist.

Digitized by Google

20. Im Thüringer Wald.

H. 11″ 1‴, Br. 8″ 6‴.

(Herrn Rath Geldner gewidmet.)

Partie aus dem Thüringer Wald, 1859 radirt. — Gebirgsthal von wildem einsamen Charakter, es senkt sich gegen vorn, wo Steine, Baumüberreste und verschiedenartige Kräuter den Boden bedecken; in der Mitte hat sich ein kleines stillstehendes Wasser gebildet und dahinter liegen Steine und erheben sich, zum Theil an Felsen, Bäume verschiedener Art, jedoch meist Nadelholz. Drei Rehe nähern sich von der Rechten diesem Wasser. Der Blick schweift durch die Bäume hindurch in den linken Hintergrund, den ein Berg schliesst. Die Landschaft wird von der linken Seite beleuchtet. Im Unterrand in Nadelschrift: *Seinem Freund W. Geldner gewidmet von. C. Wagner* 1859., rechts: *Im Thüringer Wald.*

Die Probedrücke haben lichteres Gewölk. Die oben links unter dem Blau des Himmels stehende Wolkenmasse, in einer Ausdehnung von 2 Zoll Breite, ist zu einem grossen Theile weiss, in den vollendeten Abdrücken dagegen auf ihrer hinteren Hälfte ganz schattirt.

21. Der Waldbach.

H. 8″ 3‴, Br. 6″ 4‴.

Im Jahre 1859 radirt. — Ein Waldbach stürzt in der Mitte zwischen Steinen gegen vorn, wo er unter einem in seinem Bett liegenden Baumstamm verschwindet. Der Boden ist felsig und erhebt sich rechts zu Zweidrittel Höhe des Blattes. Ueppig belaubte Bäume bedecken und schliessen den Hintergrund. Ein Jäger mit einem Hunde schreitet links zum Waldesdickicht hinein. Das Licht fällt von der linken Seite herein. In der Mitte des Unterrandes in kleiner Nadelschrift: *Waldbach.*, links: *C. Wagner f.* 1859.

22. Mühle im Drusenthal.

H. 8″ 8‴, Br. 7″ 7‴.

Im Jahre 1859 radirt. — Gebirgsthal-Partie von wildem Charakter. Das Terrain senkt sich gegen den rechten Vorder-

Digitized by Google

grund, Felsstücke und Steine, zum Theil mit Kräutern bewachsen, bedecken den vordern Plan, der hintere ist links durch hohe Bäume geschlossen, an welchen rechts, fast in halber Höhe des Blattes, eine einsame Mühle liegt. Die Mühle hat über dem Eingange einen offnen schuppenartigen Vorbau, an dessen Ecke der Müller zwei daherschreitende, mit Körben beladene Figuren erwartet. Rechts unten auf einem Steine der Name des Künstlers. Links im Unterrand: *C. Wagner f.* 1859. (Die 5, einer 3 ähnlich, verkehrt.)

Probedruck: Das Ganze heller und lichter und weniger kräftig in der Schattirung, namentlich auf dem Laub der Bäume. Der grosse Stein links vor den Bäumen ist auf seiner beleuchteten oberen Fläche weiss, während diese Fläche in den vollendeten Abdrücken zu einem Theile durch kalte Nadelstriche leicht beschattet ist.

23—46. 24 Bl. Landschaftliche Radirungen.

Folge von 24 Blättern in 3 Lieferungen, jede zu 8 Blättern. In Umschlägen mit dem Titel: *Landschaftliche Radirungen auf Stahl von C. WAGNER, Hofmaler in Meiningen. MEININGEN. In Commission bei L. v. Eye* 1856. fol.

Erstes Heft.

23.) Im Schwarzathal 1844.

Enges, mit Nadelbäumen und Laubgesträuch bewachsenes Felsthal. Die Schwarza, aus dem Hintergrunde herkommend, bildet vorn, durch Steine gebrochen, einen Fall, ihr Wasser stürzt schäumend gegen den linken Vorgrund. Tiefe Schatten bedecken das Thal. Unten in der Mitte im Wasser steht, kaum sichtbar, der Name des Künstlers. In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Im Schwarzathal* 1844. H. 7″ 4‴, Br. 6″ 4‴.

Die ersten Probedrücke sind weniger tief in den Schatten und vor der Jahreszahl 1844, die zweiten oder dritten haben zwar die Jahreszahl, jedoch noch nicht die tiefen, sammetartigen Schatten der vollendeten Platte.

24.) Winterbild.

Gebirgsthal in Schnee. In der Mitte erblicken wir einen Eisenhammer mit zwei pyramidal zulaufenden Schornsteinen, der

Digitized by Google

Strom, der den Hammer treibt, fliesst zwischen Steinen gegen vorn. Hinter der Mühle erheben sich hohe düstere Nadelbäume und den rechten Hintergrund schliesst ein Berg. Zwei Kinder fahren links vom Walde her Reisig auf einem Schlitten. Ein Mann spaltet vor der Mühle Holz, ein zweiter, mit einem Sack auf dem Rücken, tritt zur Thür der Mühle hinein. Rechts unten: *C Wagner fcc.* Im Unterrand in Nadelschrift: *Winterbild.* H. 8″ 6‴, Br. 7″ 3‴.

Die Probedrücke sind vor verschiedenen Ueberarbeitungen zum Behufe der Verstärkung der Schattirung am Himmel, am Berge rechts hinten etc. Dieser Berg ist in den ersten Probedrücken auf seiner Höhe weiss, in den folgenden dagegen mit kalten Nadelstrichen schattirt, doch sind diese Probedrücke noch vor den lothrechten Strichen der kalten Nadel auf den weissen oder beleuchteten Stellen der beiden Schornsteine der Mühle, die erst in den vollendeten Abdrücken erscheinen.

25.) Der Hirt unter den grossen Bäumen.

Bergige, mit Bäumen bewachsene Landschaft, deren Terrain sich gegen die rechte Seite senkt. Aus den Bäumen des Hintergrundes erheben sich rechts zwei unregelmässige Felskegel. Ein kleiner Bach rieselt links zwischen Steinen gegen vorn. Ueber und hinter demselben erhebt sich eine Gruppe hoher Laubbäume, unter welcher in der Mitte ein Hirt sitzt. Derselbe hütet an sonniger Weidefläche eine Gruppe von vier Ziegen. Unten rechts im Boden das Zeichen des Künstlers. H. 7″ 4‴, Br. 6″ 5‴.

Die Probedrücke sind weniger überarbeitet und in den Schatten des Vorgrundes und der Bäume viel lichter. Der höhere der Felskegel rechts hinten in den Bäumen trägt noch keine Querschraffirung, die in den vollendeten Abdrücken mit der kalten Nadel bewirkt erscheint.

26.) Altes Thor mit zwei hölzernen Hütten.

Partie aus den Ruinen eines alten Schlosses, dessen Mauer, von Epheu bewachsen, sich zur Linken erhebt. Ein verfallenes rundbogiges Thor steht im Mittelgrunde und hinter seiner Mauer zwei hölzerne Bauernhütten. Die Strasse geht in gerader Richtung durch das Thor gegen vorn, wo sich ein breiter Schlagschatten über dieselbe wirft. Eine Bäuerin, begleitet von einem kleinen Hunde, begegnet hier einem alten Mütterchen. Ein Bauer steht, auf seinen Stock gestützt, auf der Strasse jenseits des Thores. Unten links im Winkel an einem kleinen Steine der Name des Künstlers. H. 7″ 3‴, Br. 6″ 2‴.

Digitized by Google

Die Probedrücke sind vor den feinen Strichen der kalten Nadel auf den Lichtflächen des Terrains und der Mauer.

27.) Im bayrischen Gebirge.

Wildes felsiges Gebirgsthal mit einer Mühle im rechten Mittelgrunde. Der Mühlstrom eilt jähen Laufes zwischen Steinen gegen vorn, wo sich links eine mächtige Buche erhebt. Ein Bauer, begleitet von Frau und Kind, lässt rechts vor der Mühle eine Heerde von drei Kühen und einigen Ziegen im Mühlstrom ihren Durst löschen. Der Hintergrund ist durch hohe Berge geschlossen. Im Unterrand links: *C. Wagner f.* 1839, in der Mitte in Nadelschrift: *Im bayrischen Gebirge.* H. 8″ 8‴, Br. 7″ 4‴.

28.) Die Reisigträgerin mit zwei Kindern am Eingang zum Wald.

Partie eines Buchenwaldes, aus welchem sich ein Weg gegen vorn schlängelt. Das Terrain ist hügelicht und geht links in Felsformation über. Eine Gruppe von drei oder vier grossen Buchen erhebt sich in der Mitte am Fusse des linken felsigen Hügels. Eine Frau zwischen zwei Kindern, mit Reisig in einem Korbe auf dem Rücken, entfernt sich aus dem Vorgrunde. Ein Hirt hütet rechts auf dem beleuchteten mittleren Plan vor dem Walde eine Heerde Ziegen. In der Mitte unten im Boden das Zeichen des Künstlers. H. 11″ 7‴, Br. 9″.

I. Probedruck. Vor vielen Arbeiten. Das Zeichen des Künstlers steht nicht in der Mitte unten, sondern links an einem Steine.

II. Ebenfalls noch mit dem Zeichen links. Die Platte ist aber vielfach überarbeitet, einzelne Stellen sind auspolirt und von neuem geätzt, so der ganze Fuss des Hügels links unmittelbar an der Strasse, dieser war im ersten Probedrucke zu kräftig geätzt, jetzt ist er heller und nur mittelst kalter Nadelstriche schattirt. Die Platte ist jedoch noch keineswegs befriedigend, viele Stellen am Laub der Bäume sowie die ganze hintere Waldpartie sind verätzt, unklar und ohne Harmonie.

29.) Waldesdurchblick auf einen Kirchthurm.

Walddickicht mit einem Bach im Vorgrunde rechts. Ein Knabe ruht links vorn am Fusse einer alten Eiche bei zwei Ziegen in Gras und Kräutern. Das Dickicht öffnet sich rechts gegen den Hintergrund mit einer kleinen Durchsicht, wo eine beleuchtete Kirche wahrgenommen wird. Rechts vorn an dem Fusse eines Felses das Zeichen *C. W f.* H. 11″ 1‴, Br. 9″ 1‴.

Digitized by Google

Auf den Probedrücken ist links vorn bei dem Knaben noch eine männliche Figur, die einen Korb zu flechten scheint.

30.) Eisenhammer in Tirol.

Ein mächtiges Felsgebirge, dessen höchste Spitzen hell beleuchtet sind, schliesst den Hintergrund. Am Fusse desselben liegen zwei hölzerne Hütten oder der Eisenhammer; die linke derselben hat zwei pyramidale Schornsteine neben sich, aus deren einem Rauch aufsteigt. Die Hammer werden durch einen Strom getrieben, der von der Linken gegen rechts vorn herunter braust. Ein Mann sucht mit einem Stocke einen Gegenstand aus dem Wasser zu ziehen. Rechts auf der Höhe des Felsufers treibt ein Hirt eine Ziegenheerde. Im Unterrand links: *C. Wagner inv* 1854, in der Mitte: *Eisenhammer in Tirol* in Nadelschrift. H. 12″ 8‴, Br. 10″ 7‴.

I. Probedruck. Vor verschiedenen Ueberarbeitungen. Die höhere, halb beleuchtete Felsspitze des Gebirges im Hintergrund hat noch keinen Dunstkreis.

II. Um diese Spitze ist ein leichter, mit der kalten Nadel bewirkter Dunstkreis gelegt, ihre ganze linke Seite ist jedoch noch gleichmässig schattirt.

III. Diese Seite hat Arbeiten des Polirstahles erleiden müssen, ihre Schatten sind durch lichte helle Streifen gemildert. Auch ist die Luft durchgängig überarbeitet und nicht mehr so unruhig wie in den ersten Probedrücken.

Zweites Heft.

31.) Winter.

Winterlandschaft mit Schneefall. Der vordere Plan ist eben, der hintere durch zwei Höhen begrenzt. Im linken Mittelgrunde liegt eine Mühle. Ein Wanderer begegnet rechts vorn auf der Strasse einem Bauerweib, das einen Korb mit Reisig auf dem Rücken trägt und von einem ebenfalls beladenen kleinen Mädchen begleitet ist. In ihrer Nähe erblicken wir in der Mitte des Blattes drei Krähen bei einem steinernen Kreuz. Unten in der Mitte im Schnee der Name *C. Wagner f.* 40., im Unterrand das Wort *Winter*. H. 6″ 1½‴, Br. 7″ 2‴.

32.) Die Hirsche am Waldbach.

Ein Waldbach fliesst im Vorgrund von der Linken gegen die Mitte vorn, sein Bett ist steinig und erhebt sich rechts zu Hügel-

Digitized by Google

form, welche mit Laubholz bewachsen ist. Drei Edelwildthiere, zwei Hirschkühe und ein Hirsch sind zum Bache herabgeschritten, die beiden ersteren löschen ihren Durst. Im linken Hintergrunde ragt zwischen Bäumen ein alter Thurm hervor. Unten im Wasser das Zeichen *C. W. f.* H. 7″ 5‴, Br. 6″ 6‴.

Die Probedrücke sind vor dem links am Fusse des Hügels stehenden Baum. Die Aussicht in den Hintergrund links ist in Folge dessen ganz frei.

33.) Die Schafheerde an der Tränke unter grossen Bäumen.

Sechs grosse, reich belaubte und tief beschattete Bäume erheben sich im Mittelgrunde, zwei Hirten haben von der linken Seite her eine Schafheerde getrieben, die ihren Durst in einem Wassertroge löscht. Ein weiter nach rechts stehender Brunnen giebt das Wasser. Der Hintergrund ist durch Bäume geschlossen. Der Vorgrund ist tief beschattet. H. 7″ 7‴, Br. 8″ 7‴.

Probedruck. Das Ganze ist weit heller, namentlich der Hintergrund, wo links in der Ferne ein Kirchdorf wahrgenommen wird. Die Bäume sind weniger tief beschattet, weniger hoch, namentlich zur Linken, wo sie noch einen grossen Theil der Luft frei lassen. — In den vollendeten Abdrücken ist das Kirchdorf und der bergige Hintergrund verschwunden, an dessen Stelle dichter, undurchsichtiger Wald getreten ist, die Bäume sind grösser geworden und das Ganze ist in kräftige Schatten gesetzt.

34.) Ulmen.

Partie aus einem Gebirgsthale mit einer Mühle im rechten Hintergrund. Der Mühlstrom fliesst, durch ein Wehr gehemmt, in steinigem Bett gegen vorn. Zwei Knaben sind in demselben mit dem Krebsfang beschäftigt. Vorn zur Linken erheben sich an einem Hügel zwei alte grosse Ulmen. Der Hintergrund ist durch einen felsigen Bergzug geschlossen. Unten rechts auf einem Stein am Strom das Zeichen *C W. f.* 41. In der Mitte des Unterrandes das Wort *Ulmen.* H. 8″ 5‴, Br. 7″ 3‴.

35.) In Tirol.

Wildes Gebirgsthal mit einem Fluss, der in der Mitte vorn schäumend und brausend in felsigem Bett herabstürzt. Zur Linken liegt vor einigen Nadelbäumen eine hölzerne Mühle. Das Gebirge des Hintergrundes ist kahl und öde, Schnee liegt auf seiner mittleren Höhe. Vor seinem Fusse erhebt sich am Strom

Digitized by Google

über die Hütten eines Dorfes eine Kirche. Unten in der Mitte an einem Steine der Name des Künstlers. Im Unterrand in Nadelschrift die Worte: *In Tirol.* H. 8″ 6‴, Br. 7″ 6‴.

36.) Brücke in Tirol.

Düsteres und einsames Gebirgsthal mit einem unruhigen Strom im Vorgrunde, der von einer hölzernen Brücke überspannt ist. Die Brücke ist durch zwei Baumstämme nach Art von Strebepfeilern gegen den Eisgang gedeckt. Unmittelbar hinter ihr erhebt sich ein dichtes Gehölz. Links auf dem Ufer liegt eine Gebirgshütte, vor welcher eine Figur zu Pferd, begleitet von einem Fussgänger, den Brückenzoll zu erlegen scheint. Rechts auf der Brücke schauen ein Mann und ein Knabe in die Tiefe, wo unten ein Bursche, begleitet von einem Mädchen, mit Fischfang beschäftigt ist. Dunkles, regnendes Gewölk liegt über dem Gebirge des Hintergrundes. Im Unterrand links in Nadelschrift: *Auf Stahl radirt und componirt von C. Wagner* 1846, in der Mitte: *Brücke in Tirol.* H. 10″ 9‴, Br. 8″ 11‴.

I. Probedruck. Das Gebirge des Hintergrundes ist anders gestaltet, seine Gipfel-Höhen sind nicht abgestumpft wie in den vollendeten Abdrücken, sondern spitz und auf ihrer linken Seite weiss oder hell beleuchtet. Auch liegt kein regnendes Gewölk über dem Gebirge.

II. Ebenfalls noch vor diesem Gewölk. Die Spitzen des Gebirges sind geblieben, ihre weissen beleuchteten Flächen jedoch zugedeckt oder schattirt.

III. Die Gipfel erscheinen jetzt stumpf wie in den vollendeten Abdrücken. Auch das regnende Gewölk ist da. Dagegen hat die Baumgruppe links von den beiden Figuren auf der Brücke noch manches Unvollendete in Beleuchtung wie in Gruppirung. Man zählt bestimmt vier oder fünf Stämme, in den vollendeten Abdrücken dagegen nur drei. Die beiden ersten Probedrücke haben hier nur zwei Bäume.

37.) Der Untersberg bei Salzburg.

Ein kahler Bergzug, von dunklem Gewittergewölk zur Linken in tiefe, fast undurchsichtige Schatten gehüllt, schliesst dem rechten Hintergrunde zufliehend die Landschaft. Ebenes und hügelichtes Vorland erstreckt sich vom Fuss des Bergzuges bis in den Vorgrund, wo in der Mitte vorn ein Wasser mit steinigem, zur Linken mit Bäumen bewachsenem Ufer. Das Wasser wird in seinem Laufe durch ein Wehr gehemmt, um eine Holzsägemühle

Digitized by Google

in Bewegung zu setzen. Rechts bei dieser Mühle stehen zwei Figuren in Gespräch beieinander, eine dritte auf dem Wehr. In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Der Untersberg bei Salzburg* 1853. *C. Wagner fecit in aqua forti.* H. 9″, Br. 11″ 3‴.

Die Probedrücke sind vor der Ueberarbeitung des Vorgrundes, dessen Schattirung weniger kräftig erscheint. Die Kräuter ganz vorn rechts vor den beiden Steinen sind in ihren Umrissen klar und bestimmt, ferner unterscheidet man im Wasser vorn gegen links mehrere kleine Steine, wogegen in den vollendeten Abdrücken in Folge der kräftigeren Schattirung diese Kräuter und Steine fast ganz zugedeckt sind und sich in ihren Umrissen nicht mehr klar unterscheiden lassen.

38.) Morgen im Wald.

Alte Eichen und andere Bäume bedecken den mittleren Plan. Der Blick schweift zur Linken unter ihren Zweigen hinweg auf den hellbeleuchteten Saum des Waldes, an welchem ein Hirt eine Heerde Schafe treibt. Dieser Saum, wie es scheint ein Streifen Weideland, ist auf seiner hintern Seite ebenfalls durch Wald eingefasst. Der Vordergrund ist mit Epheu, Kräutern und Blumen bedeckt und trägt in der Mitte eine kleine Wasserlache, zu welcher kleine Vögel herunterfliegen. Im Unterrande links: *C. Wagner inv. et f.* 1855., in der Mitte: *Morgen im Wald.* H. 12″ 6‴, Br. 10″ 7‴.

I. Probedruck. Der helle Saum des Waldes im Hintergrunde ist länger als in den vollendeten Abdrücken, indem er rechts bis zu der grossen knorrigen Eiche reicht, wenn schon diese hintere Partie nicht ganz weiss, sondern leicht schattirt erscheint.

II. Ebenso. Das Laub der beiden links stehenden Bäume, zuvor gleichmässig und sehr kräftig schattirt, ist mittelst des Polirstahls an mehreren Stellen ein wenig lichter gemacht.

III. Diese Arbeit ist noch weiter fortgesetzt, so dass jetzt der obere Theil des Stammes vom grösseren Baum mit seinen Aesten und Zweigen sich ganz bestimmt und klar vom Grund abhebt. — Der helle Waldessaum ist rechts verkürzt und durch einiges neu einradirte Strauchwerk zu beiden Seiten der bei dem Stein in der Mitte stehenden Eiche zum Theil zugedeckt. Doch ist die Platte noch nicht ganz vollendet, indem noch auf dem Stamme der knorrigen rechts stehenden Eiche einige kleine Arbeiten fehlen. Diese bestehen darin, dass um die Wurzel des zweiten (von unten auf gezählt) verdorrten Astes der linken Seite leichte verstärkte Schatten mittelst Diagonalen gelegt sind.

Digitized by Google

Drittes Heft.

39.) Eichenpartie mit Epheu.

Vor einem dichten, undurchsichtigen Gehölze erheben sich rechts die Stämme zweier alter Eichen, von deren Aesten Epheuranken herabhängen. Ihre Wurzeln sind zum Theil entblösst und umspannen einen kleinen Hügel, dessen Fuss von einem vorn befindlichen Gewässer bespült wird. Am Wasser zur Linken wachsen Kräuter. Der linke Hintergrund ist dem Blick offen, ein Hirt, gegen einen Baum gelehnt, hütet eine Heerde Schafe, entfernter sieht man vor Höhen die Gebäude eines Schlosses zwischen Bäumen.. Vorn links auf einem Steine im Wasser das Zeichen *C W f.* 48. H. 6″ 6‴, Br. 7″ 6‴.

Die Probedrücke sind vor dem Tuschton auf dem Wasser, den Kräutern und Eichen.

40.) Kupferhammer in Tirol.

Wildes, felsiges Gebirgsthal, dessen hintere linke Höhen in Regen gehüllt sind. Ein Strom stürzt in felsigem Bett schäumend rechts vorn herab, nachdem er das Räderwerk eines links an ihm liegenden Kupferhammers in Bewegung gesetzt hat. Die Baulichkeiten des Hammers unterscheiden sich nicht von einer gewöhnlichen Mühle. Weiter aufwärts im Thale liegt zwischen Bäumen eine helle Kirche. Vorn links weiden zwei Ziegen, der sie hütende Hirt sitzt in der Nähe. In der Mitte vorn an einem Stein das Zeichen *C. W. f.* Im Unterrand *Kupferhamer in Tirol* 1844 in Nadelschrift. H. 7″ 7‴, Br. 6″ 5‴.

I. Probedruck. In allen Partien noch sehr licht. Vor der Unterschrift, sowie vor der Regenentladung über dem Gebirge.

II. Mit der Unterschrift, jedoch ebenfalls noch vor der Regenentladung.

41.) Die Quelle.

Fast flache Landschaft mit waldigem Hintergrund. Zur Linken erhebt sich eine grosse Eiche, vor deren Fuss vorn mehrere platte Steine liegen, unter welchen eine Quelle hervorkommt. Kräuter und Gräser fassen das Wasser ein. Ein Hirt treibt aus dem rechten Mittelgrunde einige Ziegen zur Quelle her. Schweres Gewölk hängt am Himmel. Rechts vorn im Boden Wagners Name, in der Mitte des Unterrandes die Worte: *Die Quelle.* H. 8″ 7‴. Br. 7″ 8‴.

Digitized by Google

42.) Eichwald (Eichenwald).

Alte knorrige Eichen bedecken den rechten vordern Plan und den Hintergrund der Landschaft. Ein Waldstrom fliesst ruhigen Laufes aus dem Mittelgrunde gegen vorn, wo er sich nach beiden Seiten ausbreitet. Sein linkes Ufer ist mit Schilf bewachsen. Vorn in der Mitte schwimmen zwei wilde Enten, von denen die eine im Begriff ist aufzufliegen, weiter zurück schreitet im Wasser der Storch. Ein Jäger, von einem Hunde begleitet, kommt links im Grunde auf einem Hügel aus dem Walde hervor. Unten rechts an einem Steine im Wasser der Name des Künstlers, in der Mitte des Unterrandes das Wort *Eichwald* in Nadelschrift. H. 7″ 1‴, Br. 9″ 5‴.

43.) Das Schloss.

Ein altes Gebäude im Rundbogenstyl mit runden Eckthürmen. Es erhebt sich im Mittelgrund, zum Theil durch eine vorn wachsende Eiche verdeckt Zwei Figuren sitzen an einem runden Tische unter dieser Eiche, zwei andere, mit Körben auf dem Rücken, schreiten über die steinerne Brücke des Schlossgrabens dem Eingange des Gebäudes zu. Der Hintergrund der Landschaft ist bergig. Vorn rechts in der Ecke, kaum wahrnehmbar, das Zeichen des Künstlers 1843. H. 7″ 3‴, Br. 9″ 4‴.

Probedruck. Das Ganze, besonders das Terrain vorn und das Laub der Bäume erscheint noch sehr hell und licht, auch ist das Laubwerk der Eiche weniger ausgedehnt als in den vollendeten Abdrücken, so dass die Mauer des Schlosses zwischen dem Thore und dem runden Thurm hinter der Eiche mit ihrer untern Fläche ganz frei dasteht. — In den vollendeten Abdrücken ist diese Fläche durch neueingeätztes Laubwerk an der Eiche zum Theil verdeckt, Laub und Terrain vorn sind in kräftigere Schattirung gesetzt.

44.) Im Wald.

Schlanke, reichbelaubte Buchen schliessen auf beiden Seiten eine flache Waldschlucht ein, die sich nach hinten in das Waldesdickicht verliert. Ein Hirsch und drei Kühe schreiten, von der Rechten hergekommen, quer durch diese Schlucht. Ein Waldbach fliesst gegen vorn, wo er in der Mitte zwischen Steinen einen kleinen Fall bildet. In der Mitte des Unterrandes in Nadelschrift: *Im Walde. C. Wagner inv. et. fec.* 1854. H. 11″ 8‴, Br. 9″ 1‴.

Digitized by Google

Die Probedrücke sind vor Veränderungen an der Krone der rechts stehenden, auf die Seite geneigten Buche, die auf ihrer rechten Seite weniger abgerundet erscheint und den später in Folge der Abrundung entstandenen bräunlichen Druckton noch nicht trägt.

45.) Die beiden Füchse am Waldstrom.

Zerklüftete, mit Bäumen bewachsene Felsen schliessen in engem Bett einen Strom ein, der sich von der linken Seite gegen vorn krümmt, wo er fast die ganze Breite des Blattes einnimmt. Ein umgestürzter kahler Baum liegt mit seinem Wipfel im Wasser. Zwei Füchse spüren im Mittelgrund auf dem Ufer des Stromes wie es scheint auf Vögel. Unten rechts im Winkel das Zeichen des Künstlers verkehrt. H. 11″ 6‴, Br. 9″.

Probedruck. Das Ganze ist noch sehr licht und hell und ohne die kräftigen Schatten der vollendeten Abdrücke. Der Hintergrund ist durch eine bewachsene hohe Felsmasse, die fast zum Bildrand hinaufreicht, geschlossen. — In den vollendeten Abdrücken ist diese Felsmasse mittelst eines darüber gelegten Tuschtones zugedeckt, das Baumwerk zur Rechten vermehrt und weiter ausgeführt, so dass das Ganze einen waldartigeren Character trägt.

46.) Abend im Wald.

Reiche Landschaft mit zauberischen Lichteffecten. Hohe üppig belaubte Buchen beschatten den mittleren Plan, zwei grosse Steine liegen in der Mitte unter ihnen, eine Quelle, über welcher eine Libelle flattert, rieselt zwischen Blumen und Kräutern gegen die Mitte vorn. Ein Jäger, begleitet von seinem Hunde, schreitet rechts im Schatten daher. Jenseits der Bäume dehnt sich eine hellbeleuchtete, hinten von Wald eingeschlossene Wiesenfläche aus, an welcher in der Mitte ein Hirt seine Heerde hütet. Unten links im Rande: *C. Wagner inv. et fecit* 1855, in der Mitte: *Abend im Wald* in Nadelschrift. H. 12″ 8‴, Br. 10″ 6‴.

Lithographien.

47. Die Mühle.

H. 9″ 9‴, Br. 11″ 5‴.

Der einzige lithographische Versuch des Meisters. Zerrissene, gegen den Hintergrund ansteigende Gebirgslandschaft.

Digitized by Google

Zwischen Bäumen eine Mühle, deren Räder durch zwei hölzerne Wasserrinnen getrieben werden. Rechts zwischen Felsen ein Wasserfall, dessen Wasser sich gegen die Mitte vorn wälzt. Zwei Figuren schreiten links auf der zur Mühle führenden Strasse. Der bergige Hintergrund ist zum grössten Theil mit Baumwuchs bedeckt, schweres Gewölk hängt über demselben. In der Mitte des Unterrands: *Die Mühle.*, rechts: *Comp. und gez. v. C. Wagner.*

Digitized by Google

INHALT

des Werkes des C. Wagner.

Radirungen.

Die Landschaft mit der Tempelruine 1816 1
Die Heerde bei der grossen Eiche 1819 2
Im Thüringer Wald bei Steinbach 3
Partie im Thüringer Wald 4
Kleine Landschaft mit zwei Figuren etc. im Vorgrund . . 5
Die Lichtenburg bei Ostheim 6
Alte Burgruine 7
Parkpartie mit alten Eichen und Zaun 8
Die beiden Häuser am Wald 9
Eichenpartie mit Hohlweg 10
Bei Bauernbach ohnweit Meiningen und Masfeld 11
Die Mühle im Felsthal 12
In den Ruinen von Henneberg 13
Die beiden Eichen im Elussbett 14
Der Eichenwald mit dem Jäger 15
Die Mühle im Wald 16
Die Windmühle 17
Der Isarfall 18
Schneidemühle 19
Im Thüringer Wald, Rath Geldner gewidmet 20
Der Waldbach 21
Mühle im Drusenthal 22
Landschaftliche Radirungen. Meiningen 1856. 3 Hefte mit 24 Blättern . . . . . 23—46

Lithographien.

Die Mühle 47

Digitized by Google

FRIEDRICH LOOS.

Landschaftsmaler von Wien, Zeichnenlehrer an der Universität zu Kiel. Loos, zu Graz in Steiermark den 29. October 1797 geboren, kam frühzeitig mit seinen Eltern nach Wien, wo der Vater, von Profession Lederfärber, Bürger wurde. Er besuchte anfangs die treffliche evangelische Schule daselbst. Der Architekt und Landschaftsmaler J. Rebell fungirte an derselben als Zeichnenlehrer in den ersten Klassen. Loos brannte vor Begierde nach seinem Unterricht, konnte jedoch, da derselbe honorirt werden musste und die Eltern wenig bemittelt waren, demselben nicht beiwohnen. Auf sein dringendes Bitten und die Verwendung seiner jungen Freunde gestattete ihm Rebell unentgeltlichen Zutritt zu seinen Stunden. Seine heissesten Wünsche waren für's Erste erfüllt, als er aber mit seinem vierzehnten Jahre die Schule verlassen und in ein Handwerk eintreten musste, begannen neue Kämpfe zwischen der Wahl eines Handwerks und seiner Neigung zur Kunst. Zum Glück war sein Körper für sein Alter noch wenig entwickelt und seine Eltern erlaubten ihm zunächst noch zwei Jahre die Realschule besuchen zu dürfen. Der Gedanke an die Kunst wich nicht aus seiner Seele und er sann auf Mittel und Wege, den innern Drang zu stillen. Der Plan, die gesetzlich

Digitized by Google

vorgeschriebenen pädagogischen Curse zu hören, um ungehindert in den Elementargegenständen Unterricht ertheilen zu können, schien ihm, wenn schon auf Umwegen, am sichersten zum Ziele zu führen. Loos warf sich mit Eifer auf das Studium des Elementarunterrichts und schon nach Verlauf einiger Jahre hatte er die Freude die Stelle eines Gehülfen an der evangelischen Schule mit einem Gehalt von 300 Gulden zu erhalten. War das Honorar auch gering, es reichte doch vollkommen hin für seine einfachen Bedürfnisse und gewährte zugleich die Mittel, in den Nebenstunden sich ungehindert seiner geliebten Kunst widmen zu können. Am 2. Novbr. 1816 trat er als ordentlicher Schüler in die Zeichnenschule der Akademie der bildenden Künste ein; Vormittags hielt er seine vorgeschriebenen Schulstunden, Nachmittags war er in der Landschaftszeichnenschule, Abends im Antikensaal, an freien Tagen, selbst bei ungünstiger Witterung im Winter, wurde nach der Natur gezeichnet. So ging es in unausgesetztem Fleisse fort bis zum Herbste 1817, wo ihm in Folge seiner vielversprechenden Befähigung die Vergünstigung zu Theil wurde, auf Kosten der Akademie unter Leitung des Professors Mössmer einige Wochen auf das Land ziehen und nach der Natur zeichnen oder malen zu dürfen. Dies Mal ging es nach dem Schneeberg, eine neue Welt für den jungen Künstler, die alle Vorstellungen weit übertraf; ihm ward bange vor den Kolossen der Felswände mit ihren überhängenden Burgruinen, finstern Tannen und rauschenden Wassern — nach drei Wochen kehrte er mit seiner gleichbegeisterten Künstler- und Reisegesellschaft, kein leeres Blatt in der Mappe, gestärkt an Kraft und Hoffnung, wieder nach Wien zurück. Jetzt galt es, nach den gemachten Skizzen Bilder zu componiren und auszuführen. — Loos zeichnete strenge Contouren mit der Feder und

Digitized by Google

tuschte sie mit Sepia; Claude's Liber veritatis war hier sein bewährtes Vorbild. Professor Jos. Fischer, dem die Zeichnungen sehr gefielen, ermunterte Loos, lieber gleich die Radirnadel in die Hand zu nehmen, und Loos, der bereits die schönen Arbeiten Erhard's kannte und bewunderte, machte sich sofort an's Versuchen; Fischer lieh ihm aus seiner Sammlung einen Weirotter, J. van Aken und Waterloo, um sich im Vortrage zu üben. Professor Leybold lehrte ihn das Technische und so ging es zu Aller Freude ganz gut; im Sommer 1818 entstanden seine beiden ersten Arbeiten dieser Art, das Gebüschstudium und die Kirche am Bache. Er trug Verlangen, sich an grössere Aufgaben zu wagen, zunächst an den kleinen Ruysdael in der k. k. Gallerie. Füger, der bereits auf dem Sterbebette lag, ertheilte ihm mit Freuden die Erlaubniss, allein es stand der Winter vor der Thür und in der Gallerie war nur ein Zimmer für die Copirenden geheitzt. Waldmüller, Steinfeld, Engert und einige andere junge Maler hatten das Zimmer besetzt, für Loos war kein Platz mehr. Er bat um die Erlaubniss, im anstossenden kalten Zimmer arbeiten zu dürfen; man trug in Bezug auf seine Gesundheit Bedenken. Endlich meinte der alte Füger, seine innere Gluth wird ihm schon aushelfen und wird es ihm zu kalt, mag er aufhören und warten, bis es wieder warm wird. Loos hat treulich ausgehalten und war von Morgens 8 bis Nachmittags 2 Uhr bei der Arbeit. Im März 1819 war die Platte fertig; sie fand den Beifall seines Lehrers Mössmer und Loos legte sie dem Präses der Akademie Graf Lamberg vor. Lamberg, ein ehrwürdiger und menschenfreundlicher alter Herr, bereits im Alter von 81 Jahren, aber noch frisch an Geist und Herz, Kunstfreund von ganzer Seele und im Besitz einer ausgewählten Gemäldesammlung, ermunterte zu weiteren Arbeiten und als

Digitized by Google

Loos um die Erlaubniss bat, den kleinen J. von Artois in der gräflichen Gallerie radiren zu dürfen, wies der alte Herr ihm sofort ein Zimmer für seine Arbeiten an. Der Landschaftsmaler Joh. Nep. Schödlberger hatte schon seit Jahren sein Atelier in der Wohnung des Grafen; der nähere Umgang mit diesem geistreichen und gebildeten Künstler, der mit kindlicher Liebe und wankelloser Festigkeit in seinen Studien und Arbeiten an der unmittelbaren Natur und ihrer ewigen Wahrheit festhielt, blieb nicht ohne Einfluss auf den Entwickelungsgang von Loos. — Im Frühling 1819 war die erste Platte nach J. von Artois fertig. Loos hatte diesen Meister vor andern liebgewonnen, er begann seinen ernsten, der nordischen Natur abgelauschten Stil tiefer zu studiren und radirte, ehe er sich an die beiden grossen Bilder im Belvedere wagte, noch das kleinere Bild desselben in der Gallerie Esterhazy. Im Frühling 1820 war auch diese zweite Platte nach J. von Artois vollendet. Um diese Zeit begann auch Loos seine ersten Versuche in der Oelmalerei mit Copiren einiger einfachen Naturstudien Schödlberger's, sie erregten jedoch statt Aufmunterung den Unwillen des Grafen v. Lamberg, der darin nur Zeit- und Kraftzersplitterung erblickte, und Loos griff wieder, um den Frieden herzustellen, zur Radirnadel. Der Grat wählte eine freie Composition Schödlberger's im Stil der italienischen Landschaft. Im Herbst 1821 war auch diese Platte fertig, aber das Herz des Künstlers, der sich nach anderen Arbeiten sehnte, war nicht dabei gewesen. Loos wünschte sich an Leib und Seele durch eine Studienreise im Gebirge zu erfrischen, er verkaufte seinen Esterhazyschen J. v. Artois an die eben neu begründete akademische Kunsthandlung und wanderte mit dem Erlös in die österreichischen Alpen über Mödling nach Mariazell, durch den Weichselboden nach Wildalpen, über

Digitized by Google

die Eisenerzerhöhe nach Eisenerz, von da durch Rathmer, den Jonschbach, das Gesäuss, in's schöne Ennsthal, dann nach Aussee, Hallstadt, Ischl, Gmunden, Linz und kehrte auf der Donau wieder nach Wien zurück. Loos griff alsbald wieder zur Aetznadel, es galt für dieses Mal dem grösseren J. von Artois und den sechs kleinen Ansichten aus Mödling, die er für Kettner radirte. Daneben ertheilte er Zeichnenunterricht in vornehmen Häusern, begann von Neuem seine Studien in der Oelmalerei und legte, um ganz der Kunst zu leben, seine Lehrerstelle an der evangelischen Schule nieder. Der Tod des Grafen Lamberg erfüllte seine Seele mit Schmerz und bangen Sorgen für die Zukunft, er hatte in ihm seinen besten Gönner und wohlwollendsten Rather verloren. Längere Zeit verging, ehe er, unschlüssig im Geiste, wieder zu Palette und Pinsel griff. Durch Schödlberger's Vermittelung erhielt er 1823 bei Graf Zichy in Ungarn die Stelle eines Zeichnenlehrers. Der kunstsinnige Graf lernte den jungen strebsamen Mann schätzen und begünstigte seine Studien in den schönen Gegenden der kleinen Karpathen. Hier in Ungarn entstand sein erstes grösseres Oelbild. Doch nach und nach bemächtigte sich seiner jene krankhafte Empfindung des Heimwehs und Loos fand nicht eher Ruhe, als bis er wieder nach seinem geliebten Wien zurückgekehrt war. Nun handelte es sich für's Erste wieder um das tägliche Brot und Loos, am Grundsatz festhaltend, dass alle Dinge uns zum Besten dienen müssen, wenn wir sie mit der Idee des Höchsten verbinden, begann für Kunsthändler zu zeichnen und zu lithographiren. Eben war er in der Esterhazy'schen Gallerie beschäftigt einen Ruysdael zu zeichnen, als er die Bekanntschaft des Barons v. Speck aus Leipzig machte, der Loos bereits aus seinen Radirungen kannte. Speck stand im Begriff seine schöne und reiche Gemälde-

Digitized by Google

sammlung in einem illustrirten Catalog zu veröffentlichen und Nichts kam Loos erwünschter, als v. Speck's Vorschlag, ihm nach Leipzig zu folgen und an der Illustration mitzuwirken. Loos verlebte glückliche Tage im Kreise der kunstbegeisterten freiherrlichen Familie, Sommers in Lützschena, Winters in Leipzig. Daneben verwerthete er seine freien Stunden zweckmässig für seine weitere Ausbildung; im Verein mit seinem Freunde H. Frank, einem äusserst strebsamen, lebensfrohen Künstler, übte er sich im figürlichen Zeichnen, an der Universität trieb er unter Anleitung eines jungen Mediciners Holge anatomische Studien. — Mit dem Sommer 1826 war seine Thätigkeit in Leipzig beendet und Loos kehrte reich beschenkt über Dresden und Prag, wo er Studien halber einige Wochen verweilte, nach Wien zurück. Doch fesselte ihn nur kurze Zeit seine Heimath, er ging nach Salzburg, wo er alte Freunde hatte, und machte Sommer und Herbst hindurch nach der ebenso lieblichen als grossartigen Natur dieser Stadt und ihrer Umgebung eine Menge Studien. Im Laufe des Winters malte er nach diesen Studien seine ersten selbstständigeren Bilder. Der Maler J. M. Sattler, der Kunst mehr aus Neigung als aus Beruf zugethan, hatte den Plan zu einem grossen Panorama von Salzburg gefasst und bereits 1825 Hand an's Werk gelegt, jedoch bald die Erfahrung gemacht, dass seine Kräfte der Arbeit nicht gewachsen wären. Als er die Studien von Loos gesehen, bestimmte er diesen, das Werk zu übernehmen und zu vollenden. Loos griff mit Freuden zu, um so mehr als er dabei Gelegenheit fand, seine Malweise zu vervollkommnen und die grossartigen Gebirgsformationen bis in's Detail hinein zu studiren. Im Frühjahr 1827 wurde die Leinwand im Kreis aufgespannt und noch im Laufe dieses Jahres die Zeichnung auf dieselbe übertragen;

Digitized by Google

im Winter Nebenbilder, Ansichten und malerische Partien aus den Umgebungen Salzburgs gemalt. 1829 war das Panorama fertig, es hatte 80 Fuss im Umkreis, 16 Fuss Höhe und bestand aus 19 Bildern. Sattler zog mit demselben in die weite Welt und obwohl es zweckentsprechend ziemlich decorativ behandelt war, so brachte es dem Unternehmer doch allenthalben ungetheilten Beifall bei Vornehm und Gering, Titel und Orden. — Loos setzte seine Studien, wie er sie begonnen, mit Eifer fort, sich stets an die Natur, als die untrüglichste Lehrerin haltend, besuchte inzwischen auch Wien und München und hatte die Freude, bald grössere und kleinere Aufträge zu Oelbildern und Zeichnungen, besonders vom jungen Fürsten v. Schwarzenberg (später Cardinal) zu erhalten. Im Jahre 1835 siedelte er von Salzburg mit seiner jungen Frau nach Wien über. Im Frühling des folgenden Jahres brachte er sein grosses Bild „ein Herbstmittag aus dem salzburgischen Gebirge“ auf die grosse Ausstellung; es fand allgemeinen Beifall und wurde für die k. k. Gallerie im Belvedere angekauft. Der Beginn war freudig und glückverheissend und bald folgten neue Aufträge vom Hofe und von Wiener Kunstfreunden. Im Sommer 1840 besuchte Loos das Küstenland von Istrien, studirte hier die Motive der südlichen Landschaft, deren gewaltige Reize er jedoch erst sechs Jahre später auf seiner italienischen Reise in ihrer wahren und vollen Kraft empfinden sollte. Loos hatte die letzten Jahre in Kloster-Neuburg gewohnt; von hier aus trat er 1846 in Begleitung seiner Frau seine Römerfahrt an, über Graz, Triest, Venedig nach Florenz und Rom. Der erste Winter in der ewigen Stadt ging fast ganz mit Beschauen all des ungeahnten Neuen und Schönen hin, es galt zunächst die überwältigenden Eindrücke der mannigfaltigsten Art im Geiste zu ordnen und zu ver-

Digitized by Google

binden. Erst im Frühjahre 1847 nahm er seine Studien nach der Natur wieder auf und erfreute sich dabei des Umganges mit dem alten ehrwürdigen Reinhart und dem Dichter H. Stieglitz, der ihn häufig auf seinen malerischen Streifzügen begleitete. Bald brachen in Deutschland und Italien die politischen Unruhen aus, die meisten deutschen Künstler flohen von Rom, aber Loos ging anstatt nach der Heimath in Gesellschaft einer deutschen Familie nach Neapel. Im Herbste, wo die Ruhe wieder hergestellt war, kehrten alle nach Rom zurück. Deutsche Künstler waren wenig dort, dafür aber desto mehr Franzosen, die wie die Herren im Hause lebten und voll Rührigkeit für Industrie wie sie sind, auf Fabrikbauten sannen; ein mächtiger Schornstein sollte sich neben der Trajanssäule erheben, der alte Palast Julius II. vor der Porta del popolo zu ähnlichen Zwecken dienen. Loos ahnte, dass Rom an einem Wendepunkte seiner Geschichte stehe und in Zukunft eine andere Physiognomie annehmen werde, er fasste den Plan, ein umfassendes Bild dieser Weltstadt in ihrer jetzigen Gestalt auf die Leinwand zu werfen. Da er trotz vielen Suchens keinen günstigen Punkt für eine Totalansicht finden konnte, entschloss er sich, zwei Rundgemälde zu malen, das eine von der Villa Mattei, das antike Rom, das andere vom Monte Mario, die moderne Stadt. Jenes wurde zuerst in fünf Bildern nach der Natur in Vormittagsbeleuchtung im Frühling 1850 fertig, das andere, bei Abendbeleuchtung, etwas später. 1851 waren beide Rundgemälde neben siebenzehn einzelnen Bildern vollendet. Sie wurden, wie in Rom üblich, im Studio ausgestellt und lockten viele Beschauer herbei. Es waren echt malerische Veduten, in welcher strengste Naturwahrheit und poetische Darstellung auf's glücklichste verschmolzen waren. Man rieth Loos mit dem Werke

Digitized by Google

nach Norddeutschland zu gehen zunächst nach Berlin, wohin im Juli 1851 aufgebrochen wurde. Die Reise ging über Genua, durch die Schweiz, den Rhein hinab nach Düsseldorf, wo zuerst die Gemälde aufgestellt wurden und ungetheilten Beifall fanden. Schirmer's anerkennendes Urtheil erfüllte Loos' Seele mit freudiger Hoffnung und mit erhöhtem Muth steuerte er nun Preussens Hauptstadt zu. Durch Herbig's Vermittelung erhielt er für seine Ausstellung den grossen Saal in der k. Akademie; sie dauerte Februar und März 1853 hindurch und fand rühmenden Beifall vom besuchenden Publikum wie von der Presse. Leider kam es der Grösse der Bilder wegen nicht zu einem Ankauf. — Von Berlin wandte sich Loos zunächst nach Bremen, wo er die nächsten zwei Jahre vollauf beschäftigt wurde, zehn grössere und einige kleinere Bilder malte. Der Grossherzog von Oldenburg wünschte seine Panoramen zu sehen und berief ihn nach Oldenburg. Eine Reihe Aufträge zu Aquarellen und Oelbildern war die nächste Frucht dieser Reise. Loos wandte sich nach Hamburg, von da nach Kopenhagen, wo er, von Professor Marstrand auf's freundlichste unterstützt, seine Ausstellung im Gebäude der Akademie eröffnete. Im November 1853 kehrte er nach Kiel zurück und nahm hier, durch die kunstsinnigen Professoren Thaulow und Molbech aufgemuntert, seinen bleibenden Wohnsitz. Mannigfache Aufträge zu Aquarellen und Oelbildern wurden ihm von holsteinischen und norddeutschen Kunstfreunden zu Theil. Der Sommer 1856 gewährte ihm die längst ersehnte Studienreise nach dem malerischen Norwegen, dessen gewaltige Gebirgsnatur ihn bald an seine Heimat, bald aber auch an Italien erinnerte, und doch wieder einen ganz eigenthümlichen Character und ganz andere Farbenreize zeigte. Durch Vermittelung des Dichters Munk machte

Digitized by Google

er auf der Kunstschule in Christiania seine Ausstellung, bereiste darauf die Umgegenden dieser Stadt und drang zuletzt tiefer nördlich bis Hamar vor. Viele gezeichnete und gemalte Studien waren die Früchte dieser Reise. Der Kunstverein in Christiania beauftragte ihn mit zwei Bildern. Nach seiner Rückkehr nach Kiel stellte er seine Studien im Kunstverein aus; sie stellen weniger das Düstere, Wilde, Melancholische der nordischen Natur dar, wie wir es seit Everdingen und Ruysdael gewohnt sind, sondern mehr die heiteren, lieblichen Landschaften Südnorwegens, wo in Sommerszeit Land, Luft und Meer einen wunderbaren Reichthum von Farben zeigen. — Den nächsten Sommer bereiste Loos das östliche, an malerischen Partien reiche Holstein; der kunstsinnige Grossherzog von Oldenburg, der sich gewöhnlich im Sommer eine Zeit lang in Eutin aufhält, beehrte ihn mit Aufträgen zu Aquarellen aus den Umgebungen dieser alten idyllischen Stadt, die sich im Laufe eines Jahrzehntes allmählig bis auf achtzig Blätter angehäuft haben. 1863 wurde Loos mit der vacant gewordenen Stelle eines Zeichnenlehrers an der Universität Kiel betraut und wenn im Ganzen die Studirenden auch andere Richtungen und Absichten verfolgen als Uebungen im Zeichnen und Malen, so hat Loos doch die erfreuliche Genugthuung, dass einige wenigstens eine für ihre wissenschaftlichen Zwecke vollkommene Fertigkeit im Zeichnen erlangt haben.

Ausser vielen Zeichnungen und Aquarellen hat Loos in einer Reihe von 40 Jahren gegen 160 Oelgemälde vollendet, die, nicht auf Effect berechnet, sich durch einfache schlichte Naturanschauung und Wahrheit auszeichnen. Wir nennen: Zwei Ansichten von Salzburg 1831, bei Herrn Fricke in Berlin; salzburgische Landschaft nach Motiven aus der Knigel 1833, bei Fürst Cardinal v. Schwarzenberg; eine Sägemühle in

Digitized by Google

Steiermark 1830, bei Baron v. Speck-Sternburg auf Lützschena; drei Partien aus der Umgebung von Salzburg 1830, für Graf v. Welsperg, Kreishauptmann v. Salzburg; Flussufer mit alten Hängebirken 1837, ein Alpenfest auf dem Gaisberg bei Salzburg 1837, Hammerwerk im österreichischen Gebirg 1838, Partie auf dem Kalenberg 1842, Kloster-Neuburg 1843, Aupartie an der Donau 1844, Schloss des Grafen Moor bei Ybs 1846, Ungarische Dorfpartie 1844, sämmtlich vom Wiener Kunstverein angekauft; die Mühle im Thal 1838, bei Baron Sina in Wien; Ansicht von Jormannsdorf in Ungarn 1839, bei Graf Bathyany; Abend auf dem Röthelstein im Ennsthale 1840, für Kaiser Alexander von Russland; Partie in Oedenburg 1844, bei Herrn Siegel in Gratz; Gebirgslandschaft mit dem Schneeberg bei Wien 1846, bei Fürst Cardinal v. Schwarzenberg; Partie von Terracina 1848, bei Buchhändler Zaunrieth in Salzburg; Partie aus dem Colosseum und Mühle in der Campagna 1848, 1849, bei Frau v. Obermeyer in Wien; Marinepartie bei Terracina 1849, Partie aus dem Latinergebirg 1853, Partie bei Kloster-Neuburg 1853, Vico bei Neapel 1854, Ansicht von Blumenthal bei Vegesack 1854, bei Herrn Victor in Bremen; Partie von Tirano in Istrien 1855, zerstörtes Hünengrab am Strande der Ostsee 1860, für den Kunstverein in Oldenburg; Ruine des Domes von Stor-Hamar am Myösen 1857, für die Nationalgallerie in Christiania; Landhaus des Dichters Munk in Christiania, für Munk selbst; Partie auf Stöss in Holstein 1859, für Graf Holstein auf Water-Neversdorf; Partie bei Kirchnüchel 1860, bei Graf v. Brockdorf auf Kletkamp; zwei Ansichten von Cismar 1860, für Baron v. Brockdorf; ein Kuhstall in Oesterreich 1866, für den Kunstverein in Kiel; am Strande von Sorrent,

Digitized by Google

1864, für Gräfin Ida v. Brockdorf; die alte Kirche Haddebye bei Schleswig 1866, bei Professor Fricke in Leipzig. Ausser Landschaften hat Loos auch einige Portraits gemalt, von denen wir das des Frz. Schuselka in Wien 1843 und sein Eigenbildniss 1837 hervorheben.

DAS WERK DES F. LOOS.

Radirungen.

1. Das Gebüschstudium. 1818.
H. 5″ 11‴, Br. 7″ 10‴.

Der erste Versuch des Meisters 1818. Dichtes, auf beiden Seiten des Blattes hellbeleuchtetes Gebüsch, zwischen welchem links im Mittelgrunde eine kleine hölzerne Hütte versteckt liegt. Unten rechts: *F Loos fec* $\frac{24}{816}$ *Junius.* Die Radirung ist ohne Einfassungslinie, nur oben links ist neben Liniengekritzel ein Stück derselben angedeutet.

2. Das Gebüsch am Fusse der Anhöhe.
H. 2″ 6‴, Br. 4″ 4‴.

Zweiter Versuch 1818. Verschiedenartiges Gebüsch bedeckt den linken Mittelplan und erstreckt sich in der Richtung des rechten Hintergrundes, der durch eine bewachsene Anhöhe geschlossen ist. Wiesenplan und Wasser, letzteres rechts vorn, bilden den Vorgrund. Am rechten Bildrande erhebt sich ein Baum, dessen Unterstamm jedoch nicht sichtbar ist. Oben links an der Luft: 1818 *F. Loos fec. ad Nat.* Ohne Einfassungslinien.

3. Die Kirche am Bach.
H. 6″ 6‴, Br. 5″ 11‴.

Partie aus Mödling bei Wien, ebenfalls 1818 nach der Natur radirt. — Eine alte Kirche oder Kapelle erhebt sich in

Digitized by Google

der Mitte des Hintergrundes hinter einem Hause zwischen Gebüsch. Das Haus hat vier Schornsteine und unmittelbar vor der Kirche befindet sich ein Quer-Anbau. Ein beschatteter Bach bedeckt den Vorderplan, auf seinem Ufer schreitet links zwischen Gebüsch ein Bauer mit einer Angelruthe in der Hand. Im Unterrand rechts: *F. Loos fec ad Nat.* Mit unregelmässigen Einfassungslinien. Die tieferen Schatten auf dem Wasser, Gebüsch und der Luft sind durch einen Tuschton gedeckt.

4. Die Landschaft nach J. Ruysdael.

H. 8″ 2‴, Br. 10″ 6‴.

Nach dem Bilde im Belvedere in Wien. Waldige Landschaft von unebenem Terrain und mit Wasser links vorn. Der Vorgrund ist von Bäumen frei, die sich auf beiden Seiten des Mittelgrundes zu zwei Gruppen sowie hinten zusammendrängen. Eine hellbeleuchtete Lichtung scheidet jedoch diese beiden Gruppen von denjenigen des Hintergrundes. Ein Bauer, begleitet von einem Knaben, entfernt sich rechts auf einer gegen die Lichtung führenden Strasse, wo ein zweiter Bauer mit einem Stock über der Schulter hinter dem Hügel wegschreitet und zwei andere Figuren weiter nach links oder gegen die Mitte des Blatts in Gespräch bei einander stehen. Oben an der Luft links: *Jacob Ruysdael pinx.*, rechts: *F. Loos sculp.* 1818.

Die ersten Abdrücke sind vor der Adresse: *bey Ferd. Kettner in Wien* in der Mitte des Unterrandes.

5. Die erste Landschaft nach Jac. d'Artois.

H. 10″ 5‴, Br. 14″ 4‴.

Nach dem Bilde in der Sammlung des Grafen v. Lamberg. — Reiche, auf beiden Seiten des Vorgrundes durch steile Höhen geschlossene Landschaft mit Fernsicht. Links vorn erhebt sich auf einem Hügel ein grosser Baum mit reichem Ast- und Laubschmuck. Eine Bäuerin, mit einem flachen Korb auf dem Kopf und gefolgt von einem Knaben, schreitet rechts auf hellbeleuchteter Fläche gegen vorn. Hinter der Anhöhe rechts wird unter Bäumen das Dach eines Gebäudes wahrgenommen

Digitized by Google

und im Mittelgrund gegen die Ferne eine Kirche ebenfalls zwischen Bäumen. Das Licht kommt von der rechten Seite. Unten links im Boden: *Jac. d'Artois pinx. F. Loos radirt* 1819. Im Unterrand: *Das Original befindet sich in der Sammlung des Herrn Grafen v. Lamberg Excellenz.*, rechts ganz unten: *bey Ferdinand Kettner in Wien.*, links unter der Einfassungslinie: *Jac. d. Artois pinx.*, rechts: *Fried. Loos sculp.*

Die Platte existirt noch in Wien. Uns sind neuerdings verfälschte Abdrücke vor der Schrift, die mittelst eines Papierstreifens zugelegt ist, vorgekommen.

1820.

6. Die Landschaft nach Schödlberger.

H. 9″ 11‴, Br. 12″ 11‴.

Nach dem Bilde in der Sammlung des Grafen von Lamberg. — Componirte Landschaft im italienischen Stil. Drei hohe Baumgruppen erheben sich links, rechts und gegen die Mitte des vorderen Planes, eine Strasse führt durch diesen von links gegen rechts vorn, eine italienische Bauernfamilie kommt auf dieser Strasse daher, die Frau mit einem Säugling im Schooss und einem erwachsenen Knaben hinter sich, auf einem Maulesel, der Mann, begleitet von einem jungen Mädchen, zu Fuss. Der Hintergrund ist bergig, eine Stadt, in der Mitte von einem höher gelegenen Kloster beherrscht, erstreckt sich am Fusse eines Hochplateaus gegen rechts. Im Unterrand: *Sr. Excellenz dem Herrn Grafen Anton Lamberg v. Sprinzenstein. etc. etc. Ehrfurchtsvoll gewidmet von Friedrich Loos.*, links unter der Einfassungslinie: *Joh. Nep. Schödlberger pinx.*, rechts: *Fried. Loos sculp.* 1820.

(1820.)

7. Die zweite Landschaft nach Jac. d'Artois.

H. 11″ 11‴, Br. 17″ 11‴.

Nach dem Bilde in der Gallerie Estherhazy. Baumreiche Landschaft mit weiter Ferne. Ein Hohlweg führt links vorn zwischen hügelichtem Terrain zu einem im Mittelgrunde befind-

Digitized by Google

lichen, von Wald eingeschlossenen See. Derselbe ist von Reisenden belebt, unter welchen zwei Cavaliere zu Pferd, welche einer Gruppe Landleute begegnen. Jenseits des Sees erblicken wir zwischen Bäumen ein Schloss und weiter gegen die Ferne eine Kirche. Im Unterrand: *Das Original-Gemälde befindet sich in der Gallerie Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Esterhazy &c. &c. in Wien.*, links unter der Radirung: *Jac. d'Artois pinxit.*, rechts: *Friedrich Loos sc.*

Ursprünglich Verlag von Kettner in Wien, seit 1855 in Besitz des Hamburger Kunstvereins.

(1821.)

8. Die dritte Landschaft nach Jac. d'Artois.

Hügelichte, mit Bäumen bewachsene Landschaft mit einem Bache oder kleinen Fluss in der Mitte, in welchen ein Hirt einige Kühe zum Trinken treibt.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

1820. 1821.

9—14. 6 Bl. Die Ansichten aus Mödling bei Wien.

H. 2″ 10‴, Br. 4″ 7‴.

Eine im Oberrand numerirte Folge mit gerissenen Unterschriften. Im Verlag von F. Kettner erschienen. Die Platten existiren noch und geben Abdrücke.

9) (1) In Mödling.

Ein klosterartiges, von einem Thurm überragtes Gebäude wird in der Mitte des Hintergrundes zwischen Bäumen wahrgenommen, Giebel und Dach zweier anderer Häuser ragen zur Linken über Bäume hervor. Der ganze vordere Plan ist frei und zur Linken Weide- oder Wiesenland, ein Bach krümmt sich aus dem Mittelgrund gegen vorn. Links auf dem hintern Plan der Wiese lustwandelt bei einer kleinen Hütte ein Ehepaar. Links unter der Darstellung: *Frid Loos fec.* 1820.

10) (2) In Mödling.

Der Hintergrund ist mit Häusern unter Bäumen bedeckt, hinter welchen sich eine Kirche im gothischen Stile, jedoch nur

Digitized by Google

zu einem Theile sichtbar, erhebt. Ein Bach fliesst vorn in vertieftem Bett, eine Frau scheint Wäsche in ihm zu spülen. Rechts eine Mühle. Links unter der Radirung: *F. Loos fec.* 1820.

11) (3) In der Klaufse bei Mödling.

Schroffe und kahle Felsen erheben sich im rechten Hintergrund und senken sich gegen die linke Ferne. Baum- und Buschwerk wächst vor ihrem Fuss. Eine breite Strasse führt aus der Mitte vorn gegen den linken Hintergrund an einem thurmartigen Heiligenhäuschen vorüber. Ein Bauer, mit einem Korb auf dem Rücken und einem Knaben an der Hand, schreitet zu diesem Häuschen hin, weiter zurück entfernt sich ein Frachtwagen. Links unter der Radirung: *F Loos fec.* 1821.

12) (4) In der hintern Brühl nächst Mödling.

Durch unebenes Terrain fliesst aus dem Mittelgrund, wo zwischen Bäumen ein Gebäude versteckt liegt, ein Bach gegen links vorn; an seinem linken Ufer steht ein reich belaubter Baum. Ein hölzerner, geländerloser Steg verbindet dicht vor der Baumgruppe des Mittelgrundes beide Ufer. Rechts führt eine Strasse gegen die Ferne, wo ein Häuschen am Fuss einer Anhöhe sichtbar ist; eine Frau mit einem Korb auf dem Rücken unterhält sich mit einer andern, welche am Rand der Strasse sitzt. Links unter der Radirung: *F. Loos fec.* 1821.

13) (5) In den Ruinen des Tempelritter-Convents in Mödling.

Die Ruine ist zur Rechten von zwei Fenstern und einer Thoröffnung durchbrochen, ein flacher und weiter Bogen streckt sich vor Gemäuer gegen die linke, von Gebüsch bedeckte Seite des Blatts. Unterhalb dieses Bogens ist eine Bäuerin bei einem hölzernen Stalle mit Wenden oder Aufhäufen von Stroh oder Gras beschäftigt, ein, wie es scheint, zeichnender Künstler sitzt in der Nähe. Links unter der Radirung: *F Loos fec.* 1821.

14) (6) Eingang in die Ruine der alten Burg Lichtenburg bei Mödling.

Titelblatt der Folge. Der Eingang ist in der Mitte in einem verfallenen viereckigen Thurm, der die Inschrift: 6 *Ansichten aus*

Digitized by Google

Mödling von Fried. Loos 1821 trägt. Man blickt durch das Thor in das Innere des Zwingers oder Burghofes. Rechts vorn ruhen vor einer verfallenen Mauer ein Herr und eine Dame.

(1826.)

15. Die Landschaft nach A. Caracci.

H. 6″ 5‴, Br. 8″ 5‴.

In Leipzig für das Galleriewerk des Barons v. Speck-Sternburg radirt. — Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und einer Stadt links im Mittelgrund jenseits eines Flusses. Der vordere Plan ist hügelicht, mit Gebüsch und Bäumen bewachsen und zur Rechten von einem Strome belebt, der gegen vorn und hinten zwei Wasserfälle bildet. Links vorn ruht der Jäger Adonis bei Venus. Im Unterrand: *Le tableau original sur toile — — — se trouve dans la collection de Mr. le chevalier de Speck à Leipsig*, links unter der Radirung: *peint par A Carrache.*, rechts: *gravé par F. Loos.*

I. Abdrücke: wie beschrieben. Im ersten Verzeichniss der v. Speckschen Gemäldesammlung 1827.

II. Mit dem v. Speckschen Wappen und anderer Unterschrift. Im zweiten Verzeichniss vom Jahre 1837. Die Abdrücke dieser Gattung sind nicht mehr gut.

16. Die Bärenhatz nach C. Ruthard.

H. 6″ 6‴, Br. 9″ 7‴.

Für dasselbe Werk gefertigt. Im Vordergrund einer waldigen Landschaft werden zwei Bären von zwölf Hunden angegriffen, sie vertheidigen sich kräftig und zwei der Hunde liegen bereits verwundet am Boden, zwei andere unter dem Bauche des von der linken Seite herstürzenden Bären; der andere, ungleich heftiger angefallene Bär, richtet sich auf und schleudert einen mit den Zähnen gepackten Hund. Im Unterrand: *L'original sur toile se trouve — — — h. 26 p. l. 37 pouces de Leipsic.*, links unter der Radirung: *peint par Ruthard.*, rechts: *gravé par F. Loos.*

Die Abdrücke sind wie bei dem vorigen Blatt.

Digitized by Google

1830.

17. Panorama von Salzburg.

Contour nach der Natur in fünf Blättern vom Mönchsberg aufgenommen und für Kunsthändler Vesco in Salzburg radirt, nebst kleinem Textbüchelchen.

1831.

18. Bad Gastein.

H. 9″ 3‴, Br. 7′.

Wilde und malerische Gebirgspartie, die sich schroff und kühn aus der Tiefe des Vorgrundes erhebt. Wald und vereinzelte Baumgruppen bekleiden zum Theil die Flächen und Einsenkungen der Felsen. In halber Höhe des Blatts liegen die drei Gebäudegruppen des Wild-Bades am Rande einer Felsschlucht, in welche rechts ein weissschäumender Wasserfall hinabstürzt. Unten rechts auf einem Stein: *F Loos fec.* 1831. Im Unterrand: *Bad-Gastein.*

1836.

19. Panorama vom Gamskarkogel bei Gastein.

Contour nach der Natur auf sechs numerirten Blättern nebst Titelblatt und Erklärung. Jede Platte 12″ 9‴ h. und 18″ 3‴ br. Zahlen, die auf jeder Platte wieder mit 1 beginnen, sind mit Bezug auf das Erklärungsblatt in die Umrisse eingestochen. Das Titelblatt enthält eine ausgeführte Ansicht des Gamskarkogels im Kleinen; vorn auf dieser Ansicht fährt eine vierspännige Postkutsche. Der Titel lautet: PANORAMA nach der Natur aufgenommen AUF DEM GAMSKARKOGEL BEI GASTEIN von FRIEDRICH LOOS etc. Jedes Blatt ist bis auf No. 3 mit *Fried. Loos fec* 1836 bezeichnet. Auf der Titelvignette steht die Jahreszahl 1837.

1847.

20. Die Sibylle von Cervaro.

H. 8″ 3‴, Br. 5″ 3‴.

Nach einer Zeichnung von *J. Riepenhausen.* Titelvignette zu einem Gedicht von *H. Stieglitz* für die Feier des Künstler-

Digitized by Google

frühlingsfestes in Rom 1847. — Die Sibylle, in weissagender Haltung mit einer Pergamentrolle in der Linken, während sie die Rechte erhebt, steht in der Mitte vor einer Felsgrotte, bei einem Dreifuss, aus dessen Becken Opferrauch aufsteigt. Letzterer ist zur Rechten. Oben rechts lesen wir: *OLYMPIADE XXXIII* 29. *April* 1847., links gegen unten an einem Steine den Namen C. REINHART 1819. Unten links: *Riepenhaufen inv.*, rechts: *Fried. Loos. rad.* Die Platte ist etwas zu kräftig geätzt worden.

1849.

21. Partie aus der Brigittenau bei Wien.

Es war uns trotz vielen Nachsuchens in der Nähe und Ferne nicht möglich, einen Abdruck zu erlangen.

1857. 1858.

22—26. 5 Bl. Verschiedene Ansichten.

H. 4″—4″ 2‴, Br. 6″ 7—9‴.

Eine im Unterrand rechts numerirte Folge mit gerissenen Unterschriften nebst Titelvignette auf dem Umschlag. Die bis jetzt gezogenen Abdrücke sind nur Probedrücke und die Platten harren noch der Vollendung.

22) (1) Am Lago Maggiore.

Der See ist zur Linken im Mittelgrund; auf seinem jenseitigen Ufer erblicken wir die Häuser einer Stadt, in der Mitte auf einer steilen Höhe ein Castell, rechts weiter nach vorn eine Garten-Villa. Der ferne Hintergrund ist gebirgig. Einige kleine Segelfahrzeuge liegen in der Mitte vor der Mauer der Villa. Links vorn erheben sich zwei Bäume. Links unter der Radirung: *Fried: Loos f:* 1858.

23) (2) bei Wien.

Donaupartie mit einem Dampfschiff in der Ferne. Links Gebüsch. Der breite Fluss tritt rechts bis in den Vorgrund hinein. Sein fernes jenseitiges Ufer ist bergig und trägt auf der Höhe ein Kloster und eine Kapelle. Einige Figuren steigen in der Mitte aus einem Kahn auf das mit Gebüsch bedeckte Ufer. Links unter der Radirung: *Fried. Loos fc.* 1857.

Digitized by Google

24) (3) Bei Eutin im Fürst. Lübeck.

Partie aus der idyllischen Umgebung dieser Stadt, deren Thürme und Dächer links in der Ferne jenseits eines Sees wahrgenommen werden. Rechts liegt zwischen Bäumen eine Bauernhütte mit Strohdach, auf ihrem Giebel stehen drei Störche, drei Kühe, von welchen eine gemolken wird, ruhen vor dem Tennenthor. Ein Rudel Enten watschelt in der Mitte vorn nach dem links sich bis in den Vorgrund erstreckenden See, auf welchem hinter einem kleinen Hügel ein Fischer die Segel eines Kahns zusammenbindet. Links unter der Radirung: *Fried. Loos f.* 1857.

25) (4) bei Christiania.

Der Vorgrund ist felsig und zerrissen, auf seiner Höhe rechts oben liegt eine hölzerne Hütte. Eine Bäuerin, mit einer Milchtrage auf den Schultern, schreitet hinter einem Knaben her, der ein Schaf über einen Steg treibt, ein wilder Bach stürzt unter diesem Steg weg gegen die Mitte vorn. Der Blick schweift zur Linken in die Ferne auf den Hafen von Christiania mit seinen Inseln und felsigen Erdzungen. Links unter der Radirung: *Fried. Loos f.* 1858.

26) (5) Die Titelvignette.

Partie bei Salzburg. An einem weissen Stein lesen wir die Inschrift: *Radirungen von Fried. Loos 1tes Heft* 1858, die der links vor dieser Mauer lehnende Künstler hineinritzt. Oberhalb des Steines liegt eine Friedhofkapelle zwischen Grabdenkmälern, links auf der Höhe des Hintergrundes ein festes Schloss.

H. 3″ 4‴, Br. 2″ 4‴.

27. Partie aus Kloster-Neuburg.

Galvano-plastische Platte für eine Nürnberger Spielwaaren-Handlung in Wien 1845 gefertigt. Alter Theil des Klosterhofes, im Vorgrund der Ueberrest der im gothischen Stil gebauten Prälatur mit einem schönen Erkerfenster; über den Hofraum, welcher sich am Hügel abwärts zieht, sieht man auf die Ufer der Donau.

Wir kennen das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

Digitized by Google

Lithographien.

28—31. 4 Bl. Die Darstellungen im Galleriewerk des Herrn v. Speck 1827.

28.) Die alte Sängerin nach A. van Ostade.

In und vor der Thür einer rechts zwischen Bäumen liegenden Bauernhütte sind Bauern und Kinder versammelt, welche dem Gesange einer alten Bettlerin horchen, die ein Liederheft in den Händen hält. Die Kinder, sieben an der Zahl, stehen und liegen um die Sängerin her, der Bauer lehnt in der Thür, und hinter ihm steht sein Weib, ein zweiter Bauer sitzt auf der Bank neben der Thür. Im Unterrand: *L'original sur panneau h.* 19 *p. etc.* und die Adresse: *Lithographie privil. à Hambourg.*, links unter der Darstellung: *peint par A. v. Ostade.*, rechts: *lith. par F. Loos & H. Frank.* H. 10″ 11‴, Br. 8″ 5‴.

29.) Die Landschaft nach J. Ruysdael.

Zwischen bewachsene Felsen hindurch schweift der Blick in der Mitte auf ferne Wiesen und Waldgründe. Auf der Felspartie zur Linken sind unter Bäumen Mauerüberreste eines alten Gebäudes, ein Hirt steigt eine Treppe hinunter zu drei Schafen in der Nähe eines gegen die Mauer gestellten Stalles. Im Unterrand: *Le tableau original sur toile h.* 20 *p. etc.* und die Adresse: *Lithographie privil. à Hambourg.*, links unter der Darstellung: *peint par Ruysdael.*, rechts: *lith. par Fred. Loos.* H. 8″ 10‴, Br. 11″ 1‴.

30.) Holländische Kanalansicht mit aufgehendem Mond, nach A. van der Neer.

Ein flacher Kanal mit sumpfigen Ufern erstreckt sich in die weite Ferne des Hintergrundes, über welchen der Mond emporsteigt. Häuser einer Stadt und eines Dorfes gürten den Kanal ein. Am Himmel hängt schwarzes schweres Gewölk. Links vorn ruht eine Bauernfamilie bei einem hölzernen Verschlag. Im Unterrand: *L'original sur panneau h.* 16 *p. etc.*, links unter der Darstellung: *peint par A. v. Neer.*, rechts: *lith. par Fred. Loos.* H. 8″ 4‴, Br. 11″ 2‴.

31.) Die Landschaft nach J. Wynants.

Von düsterer, melancholischer Stimmung. Um einen zur Linken befindlichen Hügel mit zwei alten Eichen krümmt sich aus

Digitized by Google

dem Vorgrund eine Strasse hinan, welche auf der rechten Seite durch einen Zaun eingefasst ist. Ein Jäger, dem sein Hund vorausspringt, schreitet die Strasse hinauf. Rechts ragt in einem Thale der hügelichten Ferne ein Kirchthurm hervor. Im Unterrand: *L'original sur panneau se trouve* etc., links unter der Darstellung: *Peint par Wynants.*, in der Mitte: *Lith. de Rod. Weber.*, rechts: *Lithogr. par Loos.* H. 8″ 11‴, Br. 9″ 2‴.

32. Der Wildschütz.

H. 10″ 4‴, Br. 8″ 6‴.

Federzeichnung mit chemischer Tusche, für das Wiener Künstler-Album (Wien, H. F. Müller). Gegen den Hintergrund ansteigende, geschlossene Waldpartie mit einem Wildbach, der zur Linken gegen vorn stürzt. Ein Wildschütz in ausschreitender Haltung hat in der Mitte vorn am Bache Halt gemacht und ist im Begriff, sein Gewehr aufzunehmen oder anzulegen. Er ist nach links gekehrt. In der Mitte vorn am Uferrand des Baches der Name: *Fried. Loos fec.* 1843.

33. Das Panorama vom Kahlenberg bei Wien.

Uebersicht über die ganze Umgegend Wiens, aufgenommen vom Kirchthurm des alten Klosters. Für die lithographische Anstalt von Rauch in Wien 1841 und 1842 auf den Stein gezeichnet. Es besteht aus einer grossen panoramischen Uebersicht, H. 10″, Br. 52″ der Tonplatte, Erklärungsblatt und zwei Folioblättern mit acht Ansichten aus den Umgebungen des Kahlenberges, jedes 3″ 9‴ h. und 5″ br. der Tonplatte.

34. 5 Bl. Croquis von Salzburg.

Ansichten von Salzburg. Das Blatt mit den Croquis ist 10″ 10‴ h. und 15″ 3‴ br., die übrigen vier Blätter, welche Ansichten der Stadt enthalten, sind 11″ 2‴ h. und 14″ 9‴ br. der Tonplatte.

Wir kennen sie sowie die folgenden nicht aus eigener Anschauung.

Digitized by Google

35. 36. 2 Bl. Ansichten bei Berchtesgaden.

Für die lithographische Anstalt des Malers Toma in Wien gefertigt. Es sind die Ansichten von St. Bartolome mit dem Watzmann am Königssee und von Bad St. Wolfgang in der Fusch. Letzteres besteht aus hölzernen Hütten mit einem Kirchlein, am Fusse von einem Hügel, der sich in Mitte des hohen Alpenthales erhebt und auf dessen Höhe die Ruinen einer grösseren, durch Lavinen zerstörten Kirche bemerkt werden. Ländliche Staffagen mit Kühen und Ziegen, dazwischen städtische Badegäste.

INHALT

des Werkes des F. Loos.

Radirungen.

Das Gebüschstudium 1
Das Gebüsch am Fusse der Anhöhe 2
Die Kirche am Bach 3
Die Landschaft nach J. Ruysdael 4
Die erste Landschaft nach Jac. d'Artois 1819 5
Die Landschaft nach Schödlberger 6
Die zweite Landschaft nach Jac. d'Artois 1820 7
Die dritte Landschaft nach demselben 1821 8
Die Ansichten aus Mödling. 6 Bl. . . . . 9—14
Die Landschaft nach A. Caracci 15
Die Bärenhatz nach C. Ruthard 16
Panorama von Salzburg 17
Bad Gastein 18
Panorama vom Gamskarkogel bei Gastein 19
Partie aus der Brigittenau bei Wien 20
Die Sibylle von Cervaro, nach Riepenhausen 21
Verschiedene Ansichten. 4 Bl. und Titelvignette . . 22—26
Partie aus Kloster-Neuburg. Galvano-plastische Platte . . 27

Lithographien.

Die Blätter zum Galleriewerk des Herrn v. Speck. 4 Bl. 28—31
Der Wildschütz 32
Panorama vom Kahlenberg bei Wien 33
Croquis von Salzburg. 5 Bl. 34
Zwei Ansichten bei Berchtesgaden. 2 Bl. . . . . 35—36

Nies'sche Buchdruckerei (Carl B. Lorck) in Leipzig.

Digitized by Google

CHRISTIAN MORGENSTERN.

Christian Ernst Bernhard Morgenstern, geboren zu Hamburg den 29. Sept. 1805, war der Sohn des Miniatur- und Portraitmalers Joh. Heinr. Morgenstern. Seine Jugend fiel in eine schwere Zeit voller Noth und Trübsal. Davoust hauste mit schrecklicher Strenge und Grausamkeit in Hamburg; bei seinem Einzug erliess er den Befehl, dass jede Familie, welche nicht hinreichende Nahrungsmittel während der bevorstehenden Belagerung aufzuweisen habe, die Stadt in kurzer Frist verlassen müsse. Hunderte armer Familien konnten dem Gebote nicht nachkommen, vertrieben aus ihrem Obdach fanden sie bei der kalten frostigen Jahreszeit den Tod auf den Wällen und vor den Thoren der Stadt. Auch Morgensterns Familie wäre dem gleichen Loose verfallen wenn nicht reiche Verwandte sich ihrer angenommen hätten. Plötzlich in diesen Kriegswirren starb der Vater und liess eine hülflose Wittwe mit zwei Söhnen und drei Töchtern zurück. Die Noth war gross. Wer sollte Brot schaffen? wer den ernährenden Vater ersetzen? Der kleine Christian musste sich jetzt schon, in seinem neunten Jahr, an die Arbeit gewöhnen; es galt, rasch ein Unterkommen für ihn zu finden. Er zeigte Neigung und Liebe zur Kunst; das einzige Erbstück seines Vaters, einen kleinen Malkasten mit Aquarellfarben

Digitized by Google

hielt er hoch in Ehren und verdiente mit demselben sein erstes Geld, indem er eine Wäscherin und deren Sohn, Ulane im Hanseatencorps, zeichnete und malte. Doch die Verwandten, praktische und wohlhabende Geschäftsleute, hielten es für besser, dass der kleine Neffe ein solides Handwerk erlerne, damit er seine Mutter möglichst bald unterstützen könne, sie machten Versuche bei einem Schuhmacher, einem Schneider, fanden aber, dass der Knabe zu schwach war; dass es gerathener gewesen, ihn fürs Erste in die Schule zu schicken, bedachte Niemand. So kam er zu den Gebrüdern Suhr in Kost und Pflege; Beide waren tüchtige und angesehene Decorationsmaler und haben mit ihren Panoramen grosses Aufsehn in Europa gemacht.

Suhr beschäftigte den Knaben in seiner Spielkartenfabrik, liess ihn Erzeugnisse seiner Kunst, wie den „Hamburger Ausruf", in Farben ausmalen, Ansichten aufnehmen und andere untergeordnete Arbeiten ausführen. Aus dieser Zeit stammen auch einige Steinzeichnungen Morgensterns: ein Johanneskopf nach Dominichino, eine Ansicht der Peterskirche in Hamburg und das Landhaus des Baron von Rumohr, an und für sich unbedeutende und geringe Leistungen. 1818 ging Cornelius Suhr mit dem Paromama, das sein älterer Bruder Christoph hatte herstellen lassen, auf Reisen und nahm den jungen Morgenstern mit. Zunächst wurde das nördliche und nordwestliche Deutschland besucht, Aachen, wo grade der Congress versammelt war, Cöln, Berlin, Dresden und Kopenhagen. Morgenstern hätte sich glücklich gefühlt schon in so jungen Jahren die Welt kennen zu lernen, wenn nicht seine Behandlung von Seiten Suhrs hart und rücksichtslos gewesen wäre! Dürftig gekleidet, schlecht beköstigt, musste er die niedrigsten Arbeiten verrichten. Gläser und Lampen putzen, Zimmer kehren, kurz, Arbeiten

Digitized by Google

verrichten, die sich eher einem Knecht als angehenden Künstler geziemt hätten. 1820 kehrte Suhr von seiner ersten Reise nach Hamburg zurück; im Herbst 1822 trat er seine zweite Reise, diesmal nach Russland an, und Morgenstern musste abermals folgen. Das nächste Ziel war St. Petersburg, wo der Aufenthalt ein volles Jahr dauerte und wo Morgenstern confirmirt wurde. Petersburg bot viel Stoff für die Erweiterung des Panorama's, Morgenstern hatte die wichtigsten Plätze und Gebäude der Stadt zu zeichnen; mit Hülfe einer kleinen Camera obscura, die er sich construirt, gelang es ihm, seine Zeichnungen aufs Genaueste durchzuführen. Von St. Petersburg ging es mitten im Winter weiter nach Moskau, eine mühselige Fahrt, zumal für den jungen Morgenstern, der trotz grimmiger Kälte und heftiger Schneestürme seinen Platz auf dem Kutscherbock einnehmen musste. Auch in Moskau fand Morgenstern viel zu zeichnen, aber was er in seine Studienmappe einsammelte, nahm Suhr ihm wieder ab, um es für das Panorama zu verwenden. War das Verhältniss zwischen beiden schon früher kein freundschaftliches gewesen, jetzt erreichte es den höchsten Grad der Spannung, und Morgenstern, der die vielfachen, zum Theil brutalen Plackereien Suhrs nicht länger ertragen konnte und wollte, sehnte sich nach der Heimath zurück. Moskau ward bald verlassen und die Rückreise über Reval, Riga und Mitau angetreten. Niemand war glücklicher als Morgenstern, als er nach glücklich beendeter Seefahrt die heimatliche Küste erblickte und in Travemünde landete. „Den Boden hätte ich küssen mögen als ich ihn betrat, Gefühle habe ich empfunden welche ich nicht zu schildern vermag.“ — Morgenstern hat es später stets dem Schicksal gedankt, dass er so frühzeitig durch herbe Abhärtungen im Leben zum Manne gereift; er hatte von

Digitized by Google

Jugend auf einen guten Grund in sich, den die heftigsten Anfechtungen nicht zu erschüttern vermochten, hatte er auch in frühester Jugend in der Regel keinen andern Umgang als mit Leuten niedrigen und ungebildeten Standes, so bewahrte er sich doch stets einen reinen kindlichen Sinn, ein gutes Herz und einen festen Charakter. Das Gemeine war ihm ein Gräuel, sein Geist lebte und webte nur im Edlen, Schönen und Wahren.

Mit der Absicht nie wieder mit Suhr in Verbindung zu treten war er von seiner zweiten Reise nach Deutschland und ins elterliche Haus zurückgekehrt — allein das Schicksal wollte es anders, die Verhältnisse, mächtiger als er, zwangen ihn abermals bei Suhr einzutreten. Eine kleine Labung für seinen strebenden, aber mit seiner Stellung unzufriedenen Geist war das freundschaftliche Verhältniss, das er um diese Zeit mit Milde, Otto und Erwin Speckter angeknüpft. Hatte er freie Stunden, so eilte er zu ihnen, wo Gespräche über Kunst und Dichtung sein Wissen erweiterten, mit Schiller und Goethe wurde er hier vertraut, ja so tief hat er sich in Goethe hineingelebt, dass er beinahe den ganzen Faust, seine Lieblingsdichtung, auswendig wusste

Morgenstern wollte endlich weiter in der Kunst; Suhr meinte, er verstände genug um sich sein Brot zu verdienen, und lehnte es aufs Entschiedenste ab ihn in höherer Kunstübung zu unterrichten. Morgenstern's Freunde beriethen ernstlich was zu thun, und kamen zum Entschluss, dass der Unterricht in der Schule des Landschafters Bendixen*) seine Anlagen am Raschesten entwickeln würde.

---

*) S. Bendixen lebt noch als hochbetagter Greis in der Nähe Londons.

Digitized by Google

Suhr wollte aber seinen Pflegbefohlenen nicht gutwillig fahren lassen, er machte Einreden und die Sache kam vor den Senat. Da war es Morgenstern's Onkel Schlo, der durch entschiedenes Auftreten vor dem Senat sein Schicksal entschied und ihn für immer aus seiner untergeordneten Stellung im Suhr'schen Hause befreite.

Mit dem Eintritt Morgenstern's in die Schule des tüchtigen und geschätzten S. Bendixen beginnt in Wahrheit erst seine eigentliche künstlerische Thätigkeit. Welche Fortschritte er in kurzer Zeit gemacht und wie ernst er es mit seinem Studium und der Kunst meinte, davon zeugen noch jetzt seine erhaltenen Zeichnungen und Oelskizzen. „Drei Jahre lang, schreibt er selbst, ertheilte mir Bendixen nicht allein den gründlichsten Unterricht, sondern überhäufte mich auch mit wahrhaft väterlicher Freundschaft. Seine Schule konnte wohl eine vortreffliche genannt werden, da der Lehrer auf das strengste Studium nach der Natur hielt, auf Zeichnen nach lebenden Modellen und Gypsabgüssen, dazu kam noch dass Bendixen selbst eine ausgezeichnete Sammlung guter alter Meister im Hause hatte, auf deren Vorzüge er seine Schüler stets hinwies und sie dieselben copiren liess." Dass Bendixen mit den Fortschritten seines Schülers vollkommen zufrieden war, lehren uns spätere Briefe desselben, als Morgenstern sich schon zum Meister aufgeschwungen hatte: „Ich habe erfahren, schreibt er aus London nach München 1850, dass Du mit regem Eifer tüchtige Kunstwerke lieferst; da ist der Segen des Himmels gewiss mit Dir, da du immer mit unermüdetem Fleisse den strengen Erfordernissen der Kunst nachgegangen bist; man erreicht nur durch Ausdauer die Palme und ich erinnere mich noch mit vielem Vergnügen der Zeiten wo Du mir durch Dein Studium und Deine Betrieb-

Digitized by Google

samkeit so viele Freude machtest, mehr wie je Einer in meinem Leben, und dafür bin ich Dir Dank schuldig."

Im Hause seines Lehrmeisters lernte Morgenstern den kunstsinnigen Baron Fel. von Rumohr kennen der seine Freude daran hatte, junge strebsame Künstler in ihren Studien zu fördern; Morgenstern weilte mehrere Sommer auf dessen Landgut Trenthorst in Holstein und fertigte dort die schönsten Zeichnungen. In der Nähe von Trenthorst fand er auch das Motiv zu seinem ersten Bilde „alte Eichen an einem Sumpf". Dieses Bild erwirkte ihm auf Bendixen's Verwendung das v. Averhoff'sche Stipendium. Seelenfroh über sein Glück begab er sich im Juni 1827 über Kopenhagen nach Norwegen, durchstreifte die malerischen Thäler dieses Landes und füllte seine Mappe mit Studien und Zeichnungen. Mit Anbruch des Winters kehrte er nach Kopenhagen zurück, besuchte hier das nächste Jahr die Akademie und begann als selbstschaffender Künstler aufzutreten. Seine Bilder fanden günstige Aufnahme; Bestellungen, selbst von Seiten des Hofes, beschäftigten ihn immerwährend. Im Hause des Etatsraths Brun, wo sich Künstler und Gelehrte um die geistvolle Gemahlin, Friederike Brun, sammelten, im Familienkreise der Professoren Lund und Möller war Morgenstern ein gern gesehener Gast. Lund besonders, Biedermann und feingebildeter Künstler, überhäufte ihn mit Wohlwollen und bewirthete ihn öfters auf seinem Landsitze Friederichsdal, in dessen herrlichen Buchenwaldungen Morgenstern eifrige Studien machte. — Im Sommer 1828 besuchte Morgenstern die wilde schwedische Küste, die Motive zu neuen Compositionen gab. Der Winter verfloss in gewohnter Thätigkeit und in heiterm Umgang mit gleichstrebenden Freunden: Baade, Tank, Sonne u. A. Allzurasch verstrichen ihm die glücklichen Tage im

Digitized by Google

geliebten Kopenhagen, das ihm fast zur zweiten Heimat geworden war. Hätten ihn nicht zwingende Familienverhältnisse nach Hamburg zurückgerufen, wer weiss ob er je Kopenhagen verlassen! Mit der Absicht sich dauernd in Hamburg niederzulassen, begann er sofort nach seiner Ankunft im Frühjahr 1829 mehrere Bilder zu malen. Im Herbste machte er mit seinem Freund Petzoldt eine Reise in den Harz und lernte in Ilsenburg den Maler Crola kennen. Die Reise gewährte reiche Ausbeute, aber kaum war er nach Hamburg zurückgekehrt, als dringende Ermahnungen seines Gönners Fel. v. Rumohr ihn bestürmten, einen andern Wohnsitz zu suchen, wo die Kunst in höherer Blüthe stehe: Berlins sittliche Verhältnisse erachtete Rumohr nicht günstig für einen jungen Mann, Wien war zu kostspielig und Dresden besässe eine Zuckerbäcker-Natur; so blieb nur das anregende München mit seiner gewaltigen Alpenwelt übrig. Morgenstern's Entschluss war bald gefasst, zumal auch Bendixen für München stimmte, und so begab er sich nach hartem Abschied von seiner lieben Mutter und seinen Geschwistern auf den Weg nach der bayerischen Hauptstadt. Er fand viele Landsleute, eine lustige Gesellschaft, an die er sich Anfangs anschloss. Da sie es aber mit dem Vergnügen höher nahm als mit der Arbeit, trennte er sich bald von ihr und suchte sich bestmöglichst auf eigene Füsse zu stellen. Seine Auffassung der Natur, in der Richtung der niederländischen Schule, war neu und ungewohnt in München, seine wolkenreiche Lüfte zogen an und gefielen allgemein; er liebte weite Ebenen, wie sie sich um seine Vaterstadt ausbreiten, mit weiten Fernen und reichen Wolkenbildungen. Das erste Bild, das er im Münchener Kunstverein ausstellte, war ein Motiv aus der Lüneburger Haide, dasselbe Motiv, mit dem auch der Künstler

Digitized by Google

1867 seine reiche Thätigkeit beschlossen hat. — 1830 erhielt er das Averhoff'sche Stipendium zum zweiten Male und er benutzte es zu einem Ausfluge in das Gebirge nach Berchtesgaden, Salzburg, Golling. Nach seiner Rückkehr, die er über Partenkirchen und den Kochelsee nahm, vollendete er zunächst ein grosses Bild, eine wilde Schlucht mit Felswänden, Tannen und wildem Gebirgsbach, welches allgemeine Anerkennung fand und vom Herzog von Cambridge angekauft ward.— Der Kreis seiner Freunde mehrte sich rasch, in erster Reihe standen ihm Neureuther und Bürkel durch innige Beziehungen am nächsten; Knud Baade, sein alter Freund von Kopenhagen her, kam erst einige Jahre später nach München. — Im Jahre 1832 lockte es Morgenstern abermals in das Gebirge. Nachdem er mehrere Wochen fleissige Naturstudien am Untersberg bei Salzburg gemacht, kehrte er über Brannenburg nach München zurück; doch war es noch zu früh die winterliche Lebensweise zu beginnen, die letzten schönen Herbsttage lockten ihn mit Freund Neureuther nach Gauting, einem Dorf an der Würm, wo er mehrere Eichengruppen mit grösster Genauigkeit zeichnete. — Seine pecuniären Verhältnisse hatten sich allmälig gebessert, so dass er im Stande war, jeden Sommer auf das Land zu gehen oder Studienreisen zu machen. 1833 und 1834 machte er Ausflüge an den Bodensee, zu Königsdorf, wo er seine Freunde D. Fohr und Crola fand, machte er die sorgfältigsten Eichenstudien. Als 1835 C. Rottmann aus Griechenland heimkehrte, ward die schon früher angeknüpfte Bekanntschaft zwischen Beiden erneuert und bald zum innigsten Freundschaftsverhältniss umgestaltet. Beide Künstler übten gegenseitigen Einfluss aufeinander, beide ergänzten sich gegenseitig, beide sind sich bis in den Tod unerschütterlich treu geblieben.

Digitized by Google

Um diese Zeit fällt Morgenstern's Bekanntschaft mit dem kunstsinnigen Generallieutenant von Weber, dessen Nichte, Therese, er im Zeichnen und Malen unterrichtete. Weber besass ein Landgut Rothenberg bei Rappoldsweiler im Elsass. Dahin ward Morgenstern im Jahre 1836 gerufen und schloss hier eine enge Verbindung mit der Familie Strubberg. Die Landschaft war so recht nach seinem Wunsche, ausgedehnte Ebene, Haideboden, in der Ferne die felsigen Vogesen mit den alten Ritterburgen. Noch zwei Jahre zog er jeden Sommer in das Elsass. Auch 1839 berührte er dieses poesiereiche Land, aber um ihm auf immer Lebewohl zu sagen, sein Reiseziel stand dieses Mal nach dem Norden, er fuhr den Rhein hinab über Köln, Düsseldorf nach Hamburg. Seine alte Mutter lag ihm am Herzen, die er bis an ihr Lebensende aufs Reichste unterstützt hat. Im Frühjahr 1840 kehrte er wieder nach München zurück. Fohr, mit dem er zusammengewohnt, ging als badischer Hofmaler nach Carlsruhe; für Fohr trat Schertel ein, der gleichsam als Schüler Morgenstern's zu betrachten und neben Neureuther sein bester Freund bis an sein Ende geblieben ist. 1841 ging Morgenstern mit E. Schleich über Innsbruck, Bozen nach Oberitalien bis Venedig und Triest. Alle seine Ausflüge aber, die er bis jetzt gemacht, alle seine Studien hatten nur einer mehr lieblichen und ruhigen Naturscenerie gegolten, die wilde Gebirgsnatur war ihm noch fremd geblieben. Um auch diese kennen zu lernen, ging er 1843 ins hintere Zillerthal in die drohenden Klüfte des Zemmgrundes mit ihren brausenden Bächen und wilden, halbzerstörten Felsengruppen. Sechs Jahre später 1849 hat er nochmals mit E. Schleich und K. Baade diesen wildesten aller Felsschlünde besucht und eine Reihe Zeichnungen an Ort und Stelle gemacht, die zu

Digitized by Google

den gewaltigsten Erzeugnissen seines Stiftes zu zählen sind. Morgenstern's Ruf war rasch gestiegen, seine Leistungen galten schon damals für epochemachend und Morgenstern für einen der ersten und besten Künstler Münchens. Viele seiner Bilder wanderten nach England, viele kaufte die Hermannsche Kunsthandlung, manche sind auch nach Russland gekommen, wo Morgenstern am Oberst v. Baritschmikoff einen warmen Verehrer hatte. Eines seiner bedeutendsten Bilder „der Zemmgrund in Tirol" ist in Besitz dieses Oberst. 1842 hatte Morgenstern die Ehre von der Akademie als Ehrenmitglied aufgenommen zu werden, eine grosse Freude für ihn, aber zugleich auch ein Ansporn zu rastloserer Thätigkeit. Schon längst hatte er die Sehnsucht nach einem eigenen häuslichen Heerd empfunden, jetzt entschied er sich rasch und verlobte sich 1843 mit Fräul. Luise v. Lüneschloss, einer Pflegetochter des Miniaturmalers C. Restallino, mit der er das folgende Jahr am 21. December in eine überaus glückliche, beseeligende Ehe trat. Zwei Jahre später wurden die liebenden Gatten durch die Geburt eines Sohnes erfreut. Leider hatte Morgenstern in diesem Jahre mit einem schweren Nervenleiden zu kämpfen, das abwechselnd bis zum Jahre 1851 dauerte und durch die unruhigen und aufgeregten politischen Zustände jener Zeit neue Nahrung erhielt. Durch längeren Landaufenthalt in Murnau, am Starnberger-See, im Zillerthal besserten sich seine Gesundheitsverhältnisse nur zeitweilig, nur für den Sommer, erst der Gebrauch des Seebades Helgoland im Jahre 1850 rief bessere Wirkungen hervor. Er gefiel sich sehr gut auf dem kleinen abgeschlossenen Eiland, ohne sich an den Schwarm der gleichgültigen Fremden anzuschliessen, „an die Stutzerwelt, wie er selbst schreibt, die immer an Glacéehandschuhen zupft, spielt, isst und trinkt und

Digitized by Google

keinen Sinn hat für das Grosse und Schöne; die Unterhaltung mit einem einfachen alten Seemann genügt mir und ein solcher hat immer viel zu erzählen, ja soviel dass man dicke Bücher davon voll schreiben könnte. Gebirgsbewohner und Seeleute sind unstreitig die aufgewecktesten Bewohner der Erde." — Auf seiner Reise nach Helgoland berührte Morgenstern auch Leipzig, wo er sich einige Tage aufhielt, um die Stadt und die berühmte Schletter'sche Bildersammlung kennen zu lernen. Er findet die Stadt äusserst freundlich und lebhaft, „da wimmelt es wirklich wie in einem Ameisenhaufen, die untern Theile der Häuser sind voller Handlungen und Aushängeschilder — besonders Buchhandlungen sind lächerlich viele da. Viele grossartige Gebäude und schöne Promenaden zieren die äusseren Stadttheile, überhaupt ist der Eindruck von Leipzig ein sehr wohlthuender, da Wohlhabenheit und emsiges Geschäftsleben aus Allem spricht, weshalb auch Goethe wohl mit Recht in seinem Faust sagt: Ich lobe mir mein Leipzig, es ist ein Klein-Paris und bildet seine Leute." Nur mit Mühe erwirkte er den Besuch der schönen Schletter'schen Gallerie, da der Besitzer eben verreist war. „Diese Sammlung ist eine höchst kostbare und interessante, weil man berühmte französische Bilder, niederländische und einige Düsseldorfer sieht. Die grossen Landschaften von Calame sind bei weitem nicht so besonders als ich sie mir vorgestellt, aber die Grösse frappirt; ausser dem kräftigen Colorit gaben sie mir Nichts zum Lernen, in München werden bessere Landschaften gemalt wie ich überhaupt immer mehr sehe, dass bei uns in München eine treffliche Kunstrichtung herrscht."

Hamburg, das er seit zehn Jahren nicht mehr gesehen, machte einen weniger freundlichen als gewaltigen Eindruck auf ihn, die Neubauten an der

Digitized by Google

Alster, die fast feenhafte abendliche Beleuchtung setzten ihn in schweigendes Staunen; eine solche Pracht mit solchem Geschmack war ihm neu; er fand ein zweites Venedig, nur mit dem Unterschied, dass Venedig eine herabgesunkene, Hamburg eine blühende Welthandelsstadt sei. So sehr Morgenstern's Herz am heimatlichen Boden hing, so war ihm doch das norddeutsche Leben aus der Gewohnheit gekommen, er fühlte sich nicht mehr heimisch in demselben; das bayrische Land, besonders München, war ihm unendlich lieber. „Du sagst, dass die Welt so unendlich viel Schönes berge; allerdings ist dem so, doch muss ich gestehen, dass nach dem, was ich jetzt sah und in dem Treiben und der Lebensweise der Menschen wahrnahm, mir mein München und Bayern mit seinen herrlichen Gegenden erst recht schön erscheint und ich um Vieles meinen Aufenthalt nicht verändern möchte."

Eine neue Epoche seines Schaffens beginnt mit seinem Besuch der Insel Helgoland, die phantastischen Felsthore und Höhlen der westlichen Küste, die Ruhe und Einfachheit der langgestreckten Sanddünen, der endlosen glatten Meeresfläche begeisterten ihn gewaltig; aber er hat auch die Schrecken des Meeres im tobenden Sturm kennen gelernt, seine Augen haben Schiffe an den felsigen Rissen scheitern sehen. Eine Reihe trefflicher Bilder verdankt dieser Reise ihren Ursprung, viele seiner Werke, Mond- und Sturmnächte sind in Helgoland geistig empfangen.

Auf seinen Gesundheitszustand hat das Bad im Allgemeinen keinen bedeutenden Einfluss ausgeübt, erst Dachau's reine Luft hat seine erschlafften Nerven aufs Neue gestählt. Seit 1852 liebte er es in diesem hochgelegenen Orte die Sommermonate im Kreise seiner Familie zu verleben. Die grossartigen Fernsichten über die weite, im Süden von den Alpen begrenzte

Digitized by Google

Ebene, die malerisch gelegenen alten Dörfer begeisterten seine Phantasie zu vielen vortrefflichen Bildern und Zeichnungen. Er hat in Wahrheit die so sehr verrufene bayerische Ebene wieder zu Ehren und Ansehn gebracht, Münchens Landschaftsmaler fühlen sich jetzt eben so behaglich und heimisch in ihr als sonst fast ausschliesslich in den Bergen.

Morgenstern hatte viele Freunde; als Künstler allgemein verehrt war er zugleich als Mensch der liebenswürdigste Gesellschafter und stets bereit, wo es Noth that, bei Freunden und Bekannten mit Rath und That zu helfen. Seines intimen Verhältnisses zu Rottmann, Neureuther, E. Schleich, Knud Baade u. A. haben wir bereits gedacht, sein nahes Verhältniss zum begabten Landschafter C. Seeger, Gallerie-Director in Darmstadt, den der Tod auch ohnlängst hinweggerissen hat, wollen wir nicht verschweigen, insofern der Briefwechsel treffliche Urtheile Morgenstern's über das moderne Kunsttreiben und seine eigene Technik enthält; er schreibt 1858: „Es drängen sich heutzutage so viele bedeutende Ausstellungen, dass ein gewaltiger Techniker und thatkräftiger Künstler dazu gehört, auch nur für eine oder die andere im Jahre Etwas von Bedeutung zu malen, zumal man immer eine Bravour-Arie singen soll, wie Rottmann sagte, um Glück zu machen, wozu aber die Kraft nicht immer aushält, namentlich bei mir nicht. Ich habe diesen Winter nur noch wenig zu Wege gebracht, für die hiesige grosse Ausstellung muss ich wie die meisten Künstler schon früher gemalte Bilder aus verschiedenen Sammlungen zusammenziehen. Ich erwarte mir viel Schönes und Erhebendes von diesem deutschen Kunstexamen und der brüderlichen Zusammenkunft. Schon in Stuttgart, wo ich zugegen war, war es so schön, dass ich diese Tage nie vergessen werde.“ 1860: „Wie

Digitized by Google

ich aus Deinen lieben Zeilen sehe plagst und sorgst Du Dich wie mehr oder weniger die meisten Menschen thun, worunter die strebenden Künstler, die sich ihre Arbeiten und deren Resultate so sehr zu Herzen nehmen, wohl obenan stehen; was nun speciell Dich, lieber Freund! betrifft, so ist Dein Alleinstehen als Künstler in Deiner dortigen Stellung allerdings eine grosse Schattenseite, denn wie leicht findet man durch Besprechung mit Andern den wunden Fleck eines Bildes und bessert ihn! Was das Luftmalen betrifft, so arbeite ich und Andere dahier ungenirt darauf herum, theils mit Dick theils mit Dünn, jedoch fast nie mit glasigen Lasuren, ein Hauch von Ocker, lichtem und gebranntem, mit ein wenig Zusatz von Weiss, jedesmal reichlich mit Seilerfirniss versetzt, thut oft die besten Dienste. Ich nehme gewöhnlich grosse Borstenpinsel dazu um solche Uebergänge recht zu verarbeiten. Ueber graue Wolken thut auch oft eine feine Beinschwarz-Lasur gut, jedoch immer recht verrieben. Asphalt habe ich aber nur bei Mondschein angewandt und letztere Jahre gebrauche ich ihn gar nicht mehr weil mir das braune Beinschwarz mit Kobalt oder Ocker versetzt, hinlänglich warm und kräftig macht. In Achenbachs hier ausgestellten Bildern waren einige unglückliche Lasuren in den Lüften sichtbar, namentlich in der auf dem Seesturm. Asphalt benimmt das Luftige der Farben und könnte wohl nur in den dunkelsten Wolken als sehr feine Lasur gut thun. Seitdem man zu der Ansicht gelangt ist, dass à la prima nicht viel Durchgebildetes gemalt werden kann, muss man auch in den Lüften entweder ganz oder stets theilweise nachhelfen. Auf dem Bilde Mondschein nach Deiner Skizze habe ich schon zwei Mal die Lüfte gemalt, sie aber jedes Mal wieder weggewischt, so ein einfaches Ding ist gar schwer."

Digitized by Google

Mit dem Jahre 1859 fand Morgenstern's Aufenthalt in der Ebene seinen Abschluss, er hatte erreicht was er gewollt, Dachau's schöne Umgebungen vollständig in seine Bilder und Mappen beschlossen. Es zog ihn wieder zu einer Wasserfläche hin, die ihn für die lange Entbehrung des geliebte Meeres so gut es ging entschädigen sollte. Der Chiemsee ward gewählt und im Sommer 1860 begab er sich mit Frau und Sohn an dessen lieblichen Ufer, wo er alte Freunde fand, Reber und Haushofer, und fleissige Ausflüge in die nächsten Umgebungen des See's machte. Am Neujahrstag hatte Morgenstern die Ehre durch König Max zum Ritter des Verdienstordens vom heil. Michael ernannt zu werden, eine glänzende Anerkennung für seine Verdienste auf dem Felde der Kunst. Morgenstern betrachtete aber diese Auszeichnung als einen Wink, mit erhöhter Lebenskraft zu schaffen. Als Landaufenthalt bestimmte er für diesen und die folgenden Sommer den Starnberger See, dessen malerische Ufer er innig liebte. Nicht weit von München, mitten im Kreise seiner Familie, öfters von Freunden besucht, wie Zwengauer, E. Schleich, Neureuther, mit denen er kleine Ausflüge in die Umgebungen des See's machte, verlebte er glückliche und im Schaffen fruchtbare Tage an diesem See. — Weite Reisen hat er in diesen Jahren nicht mehr gemacht. Einem Ausfluge an die Donau von Donauwörth bis Regensburg 1863 verdanken wir seine beiden lieblichen Bilder die Siegeshalle bei Kehlheim in Morgenbeleuchtung und die Walhalla bei Regensburg in Abendbeleuchtung, die leider unvollendet geblieben sind. Eine zweite Donaureise führte ihn das folgende Jahr von Passau nach Linz und 1865 war er am Bodensee und in der Schweiz, wo er Ragatz, den Vierwaldstädtersee, Zug und Zürich besuchte und das Motiv zu seinem Bild der Vierwald-

Digitized by Google

städter See mitbrachte, das leider auch nicht zur Vollendung gediehen ist. Morgenstern stand bereits in den sechsziger Jahren, Jahre in denen der Geist sich nach gemächlicherer Thätigkeit sehnt. Er konnte sie haben, denn er konnte mit innerer Ruhe auf ein reichbewegtes, fruchtbares und beglückendes Kunstleben zurückblicken. Er arbeitete wälrend seines Landaufenthalts nicht mehr so angestrengt wie früher, hatte vielmehr seinen Genuss daran ein Album kleiner Skizzen nach der Natur anzulegen, in welchem er so weit es auf beschränktem Raum thunlich ist, seine höchste Kunst entfaltete. Mit Vorliebe nahm er den Starnberger See zum Vorwurf, von jeder Seite, bei jeder Beleuchtung und Stimmung. — Am Weihnachtstage 1867 sagte er diesem geliebten See, dessen Schönheiten ihm aufs Vollste aufgegangen waren, ohne es zu ahnen zum letzten Mal Lebewohl, die Natur, von glitzerndem Reife bedeckt, hatte wie ihm zu Ehren ihr schönstes Kleid angelegt. Nach seiner Rückkunft befiel ihn ein heftiger Husten, der ihn bis zu seinem Tode nicht mehr verliess. Dennoch arbeitete er unermüdlich an zwei grössern Bildern für die Pariser Weltausstellung, von denen jedoch nur eines: die Lüneburger Haide, vollendet und abgesandt wurde. Ein Uebel, das unbemerkt längere Zeit in seinem Innern genagt, machte seinem thatenreichen Leben durch einen Herzschlag am 26. Febr. 1867 plötzlich ein Ende. Gross war der Schmerz der Familie, bitter das Leid der Freunde, denn Keiner der ihn kannte, sein kräftiges Aussehn, seine geistige Frische, hätte sein Ende so nahe geglaubt. Die ganze Künstlerschaft Münchens, zahlreiche Freunde standen an seinem Grabe versammelt, Maler Teichlein legte mit ergreifenden Worten im Namen aller Freunde und Kunstgenossen den wohlverdienten Lorbeerkranz auf

Digitized by Google

den Sarg: „Nur mit wenigen Worten will ich den Kranz begleiten, welchen Sie dem Abgeschiedenen weihen, den wohlerworbenen Lorbeerkranz!

Nur an einen einzigen Umstand aus seinem Leben will ich erinnern: Morgenstern hat Erfolg gehabt, es fehlten ihm nicht die äussern Zeichen der Anerkennung, Orden und Ehrendiplome, aber zu den schönsten Auszeichnungen, die ihm in seinem reichen Leben zu Theil geworden, zählte der Verblichene selbst, das bin ich überzeugt, wohl die langjährige Künstlerfreundschaft, welche ihn mit Carl Rottmann verband. Dieses Verhältniss Morgenstern's zu Rottmann, innig und herzlich wie es war, wirft ein schlagendes Licht auf die Bedeutung des Meisters, den wir heute bestatten. Christian Morgenstern war einer der wenigen Künstler seines Faches, welche — stark genug an selbstständiger, eigenartiger Begabung — den innigsten Verkehr mit dem Rottmannschen Genius nicht zu scheuen hatten, einer der Wenigen die von ihm zu lernen verstanden, ohne in Nachahmung zu verfallen.

Diesem kurzen Wort über den Künstler sei noch ein menschlicher schöner Charakterzug des Verewigten beigefügt, der damit zusammenhängt. Täglich machen wir die Erfahrung, dass die Freunde eines Hauses zerstieben, wenn das Familienhaupt begraben ist. Morgenstern aber blieb der treueste Freund der Rottmannschen Familie auch nach dem Hinscheiden seines Freundes.

So gestatten Sie mir denn, mit im Namen dieser Familie, mit im Namen des vorangegangenen Meisters die Hand an diesen Kranz zu legen, mit welchem wir schmücken den Sarg Christ. Morgenstern's im Namen aller deutschen Künstler, der lebenden wie der todten. Fahr' wohl Freund! Dein Andenken lebt fort in uns

Digitized by Google

und über unser eigenes Dasein hinaus in deinen Werken. Amen."

Wir haben Morgenstern's Leben und Entwickelung in seinen wichtigsten und denkwürdigsten Momenten geschildert, wir haben seine unerschöpfliche und doch selbstständige und durchgebildete Vielseitigkeit bewundert, wir haben ihn neues Leben, neue Ideen in Münchens und Deutschlands Künstlerkreise tragen, ihn sich zu einem der ersten Meister deutscher Landschaftsmalerei aufschwingen sehen; scheiden wir mit jenen warmen, für seine Charakteristik wichtigen Worten,*) die ihm ein nahe stehender Zeuge seiner Thätigkeit von seinem ersten Auftreten in München bis zu seinem Ende, nachrief:

„Trügt mich mein Gedächtniss nicht, so brachte er damals eine Landschaft mit, die aus der Lüneburger Haide genommen war. — Hatten wir uns gewöhnt unter diesem geographischen Namen uns ein Stück Erde vorzustellen so trostlos, öde und schauerlich, dass wir es für unmenschlich gehalten haben würden dort eine Verbrechercolonie anzulegen, so überraschte uns dieses Bild — das freilich keine Alpenkette im Hintergrund hatte — mit seiner bei aller Einfachheit glänzenden und harmonischen Farbenpracht, mit der Mannichfaltigkeit der in der weiten Ebene sich kreuzenden und in die Ferne lockenden Linien, und vor allem mit der von reizenden Wolkenbildungen belebten Atmosphäre — derart dass vielen von uns ein bis dahin unbeachteter Reichthum von Naturschönheit aufgeschlossen wurde, den wir nur in Felsschluchten, bei Wasserfällen, im schneeigen, eisigen Hochgebirge aufgehäuft glaubten. Der Künstler-

*) Vergleiche Augsburger Allgemeine Zeitung 1867 Nr. 1043.

Digitized by Google

charakter Morgenstern's, wie er sich in diesem ersten Bild kundgegeben, ist, nur reicher entwickelt, derselbe geblieben ein langes, thätigschaffendes Leben hindurch. Wo Tausende theilnahmlos vorübergingen, da sah er eine Fülle von Schönheit, und gerade die anspruchlosesten Stellen in der Landschaft schlossen ihm entzückende Reize auf. Freilich, wie klar immer sein Blick, er sah doch nicht allein mit den Augen, mehr noch sah er mit dem Gemüth. Er liebte die Natur mit der vollen Wärme eines gesunden Herzens, und sie vergalt ihm seine Liebe mit vollen Händen; nicht nur dass sie ihm zur unerschöpflichen Quelle höchster Lebensfreude wurde, sie legte ihre lieblichsten Züge, ihre zartesten Erscheinungen, gewissermassen ihre Seele in seine Hand, und machte ihn zum Vertrauten ihrer ernsten und heitern, stets klaren poetischen Stimmungen. Die nächste Umgebung von München ist nicht gerade im Ruf hoher landschaftlicher Schönheit. Wer aber die Studien gesehen, die Morgenstern während eines Sommeraufenthalts in dem nahen Dachau nach der Natur gemacht hat, der weiss welche Schätze hier — und nicht einmal verborgen — liegen, die nur auf die Hand gewartet, die sie aufgehoben. Aber was er mit so hellem Auge gesehen, mit warmer Liebe erfasst, mit poetischem Gefühl durchdrungen, hat er auch stets in allen Theilen harmonisch durchgeführt, so dass ihm bei der Vollendung seiner Werke die Natur selbst den Pinsel zu führen schien. Und nicht nur das feste Land, auch See- und Meeresflächen und sturmbewegte Wogen standen ihm zu Gebot; heimisch aber war er vor allem in der Atmosphäre; Licht und Luft durchdringen seine Bilder wie ein Hauch, und die Wolken schweben wie leichter Dunst oder wie vom Winde bewegt darin. Aber nicht nur im Sonnenlicht zeigt sich seine Stärke, auch die Zauber der Mond-

Digitized by Google

nacht standen ihm zu Gebot wie wenigen, namentlich über Meeresfluthen oder den glitzernden Wellen eines Sees. Seine Vorliebe für die deutsche Landschaft giebt seinen Werken in zweifacher Hinsicht das Gepräge nationaler Kunst, dem Stoff wie der Auffassung nach, in welcher ja dem Gemüth immer die entscheidende Stimme zusteht. Das letzte von ihm vollendete Gemälde, in welchem sein künstlerischer Charakter in voller Frische und Eigenthümlichkeit sich zeigt, war bereits auf dem Wege zur Pariser Weltausstellung, als sein Meister das Auge schloss.

Und wie kann ich dieses Augenblicks, der uns so plötzlich, so ganz unvorbereitet getroffen, gedenken ohne dem Schmerz auch Ausdruck zu geben über den Verlust nicht nur des Künstlers, sondern des trefflichen, liebenswürdigen Menschen, des treuen Freundes, des offenherzigen Mannes voll Wahrheitsliebe und unverbrüchlicher Rechtschaffenheit, dessen Herz voll Liebe wie gegen seine Nächstangehörigen, so gegen Alle war, denen er mit Wort und Werk irgendwie sie zeigen konnte? Mild im Urtheil bei aller Klarheit der Erkenntniss, fand er überall das Gute, das Entwicklungsfähige auch erst in anfänglichen Kunstleistungen, rühmte er fremde Verdienste auch in Werken, die aus einer ihm fernen Richtung hervorgegangen, wie er denn im innigsten Freundschaftsbunde mit Carl Rottmann gestanden, obschon beide die Natur — man möchte sagen — mit ganz verschiedenen Augen angesehen. Heitern Gemüths, lebte Morgenstern gern in froher Künstlergemeinschaft, hing aber mit ganzer Seele an seinem häuslichen und Familien-Glück, das ihm der Himmel in ungetrübter Reinheit bescheert hatte und ebenso an seinem Beruf, dem er sich mit ganzer Hingebung und höchster Anstrengung widmete. Er hatte viele ihn innig liebende, ihn hochehrende Freunde; als

Digitized by Google

Künstler überall wohin sein Name gedrungen hochgeehrt, erfreute er sich in allen allgemein menschlichen Beziehungen unbegränzter Achtung; er hatte — dess bin ich gewiss — keinen Feind! Sein Andenken wird treu und fleckenlos in Aller Gedächtniss bleiben!"

Morgenstern's Portrait ist, soviel wir wissen, nur durch die Photographie erhalten.

Von Nachbildungen seiner Compositionen kennen wir folgende Blätter:

1) Der Mönch, Felspartie auf Helgoland, *Steffan lith.* Im König Ludwigs-Album.
2) Dorf Mayrhofen im Zillerthal. *F. Hohe lith.*
3) Der Rheinfall bei Schaffhausen. *Idem lith.*
4) Der Hohlweg in Etzenhausen. Radirung.
5) Die grosse deutsche Landschaftsschule. Original-Studien von J. Lange, C. F. Lessing, Chr. Morgenstern, J. W. Schirmer u. A. in Photographien wiedergegeben von *G. Markwort.* Darmstadt 1860. qu. fol.
6) Landschaftliche und Architektur-Zeichnungen nach Originalen von berühmten Münchener Malern, als Kirchner, Morgenstern, Reichardt, Scheuchzer, Verhas u. A. auf Stein gezeichnet von *A. Borum.* Leipzig 1851. fol.

Bevor wir vom Meister scheiden, unterlassen wir nicht einen Theil seiner Gemälde mit Namen zu nennen; die Familie ist in Besitz vollständiger Verzeichnisse aller seiner Oelbilder, Oelstudien, Zeichnungen und Albumblätter, welche abzudrucken jedoch der Raum nicht gestattet.

Aussicht von den Hügeln der Hannoverschen Haide auf die Elbe bei Harburg, 1825, für Kaufmann Gädechens in Hamburg; waldige Gegend mit zwei alten Eichen in einem Sumpf, 1826, Kunstverein in Hamburg; Wasserfall auf Modum in Norwegen, und Felsenpartie am Ilsenstein im Harz, 1827 und 1828, für

Digitized by Google

Prinz Christ. v. Dänemark; Partie bei Wigersund in Norwegen, 1828, für Prof. Lund in Kopenhagen; Norwegische Seeküste, 1828 für Prof. Möller daselbst; wilder Gebirgsweg durch Felstrümmer, 1828, Hamburger Kunstverein; Partie aus der Lüneburger Haide, 1830, Münchener Kunstverein, später bei Baron v. Freiberg in München; Sumpf mit alten Eichen nach Sonnenuntergang, 1830, für General v. Heideck; die Isar bei Wolfrathshausen, 1831, für Graf L. Arco; alte Eichen an einem Moorwasser, 1832, für denselben; Schiffbruch an der Norwegischen Küste, 1832, Herzog Max in Bayern; Aussicht über den Bodensee bei Bregenz, 1833, Freih. v. Lotzbeck; wilde Schlucht mit einem Fichtenwald, in welchem Bären gehen, Herzog v. Cambridge; Seesturm an der Norwegischen Küste, König Ludwig I. v. Bayern; der Säntis und das Rheinthal bei Dornbirn, für Dr. Abendroth in Hamburg; Wasserfall in den Vogesen, für Hudtwalker daselbst; die rauschende Isar im Bayerischen Gebirg, Dr. Härtel in Leipzig; Mondaufgang an der Elbe bei Hamburg, Baron Schweizer; Kiefernwald in Norwegen, vorn eine Fischerhütte, Herr v. Arthaber in Wien; Haide von St. Hypolite im Elsass, Münchener Kunstverein, später in Besitz des Prinz Albert von England; der Starnbergersee bei Morgenbeleuchtung, Senator Merk in Hamburg; der Staffelsee bei Murnau, Graf von Rechberg in München; derselbe See zum zweiten Mal, Fürst Rohan in Prag; Baumgruppe an einem stillen Wasser im Dorf Esting bei München, Prinz Carl in Bayern; Mondaufgang in der Nähe des Meeres, Städelsches Institut in Frankfurt a. M.; Sonnenuntergang im Elsass, König Ludwig I. von Bayern; Landschaft im Charakter des Starnberger See's, König Max von Bayern; das Moos bei

Digitized by Google

Polling, Graf Nostitz in Prag; Haide an der Ammer, Museum in Hannover; Mondaufgang übers Meer, und Partie bei Starnberg, kleine Bildchen, Herr von Retberg in München; Sturm an der Küste von Helgoland, Münchener Kunstverein; das Isarthal und Schwaneck in Abendbeleuchtung, König Georg von Hannover; Mondaufgang mit Fernsicht auf einen grossen See, 1853, Herr Metzler in Frankfurt a. M.; das Pollinger Moos, 1853, Frankfurter Kunstverein; Durchsicht durch Baumgruppen am Starnberger See, 1853, Graf Pappenheim in Augsburg; waldige Gegend im Ammerthal bei Polling, 1854, Gallerie in Karlsruhe; Steinbrüche bei Polling, 1854, Hamburger Gallerie; Mondnacht mit gestrandetem Wrack an der Küste von Helgoland, 1854, Münchener Kunstverein; grosse Buchengruppe auf den Höhen des Starnberger Sees, 1854, Fürst Thurn und Taxis in Regensburg; Mondnacht am Starnberger See, 1855, Prinz Carl in Bayern; Waldpartie bei Brannenburg, 1856, Königin Marie von Hannover; Hohlweg in Etzenhausen bei Dachau, 1857, Gallerie in Breslau; der Starnberger See, 1858, Kaiser Ferdinand in Prag; Hohlweg in Etzenhausen, grosse Eschengruppe, 1858, Gallerie im Belvedere in Wien; das Isarthal, 1859, Gallerie in Darmstadt; Mondnacht an der Italienischen Küste, 1860, Pfarrer Sverdrup in Norwegen; Waldpartie in Tirol, 1861, Herr Flammiger in Neuötting; Mondaufgang am Meer nach einem Sturm, 1861, Cölner Ausstellung, nach dem Haag verkauft; der Starnberger See, 1862, Fürst Schönburg in Wien; Waldpartie bei Starnberg mit einem Kohlenmeiler, 1862, Kunstverein in Prag; Ostküste von Helgoland, 1863, Baron von Schack in München; der Starnberger See durch Baumgruppen gesehen, 1864, Archivar

Digitized by Google

Lappenberg in Hamburg; Mondaufgang an der Elbe, 1864, Minister von Friesen in Dresden; Mondaufgang am Chiemsee, 1865, Münchener Kunstverein; Haide im Elsass, 1865, Kaufmann Jul. Schomburgk in Leipzig; die Hügel bei Pöcking am Starnberger See und Küste von Helgoland, 1866, Münchener Kunstverein.

DAS WERK DES CHRISTIAN MORGENSTERN.

Radirungen.*)

1. Brücke bei Feigum in Norwegen.

H. 5″ 9‴, Br. 8″.

Oede, nur mit wenigen Kräutern bewachsene Felspartie. Ein felsiger Abhang, an welchem sich links oben ein Fusspfad hinaufzieht, sperrt den Grund; dicht vor diesem Abhang ist eine hölzerne, auf Felsstücken ruhende Brücke, die ein Bäuer, mit einem Bündel Gras auf dem Rücken, betritt. Ein Bach fliesst unterhalb dieser Brücke gegen links vorn. Der Aufgang zu ihr besteht nicht aus regelmässigen Stufen, sondern aus regellos hingeworfenen Steinen. Kräuter und Sträucher wachsen vorn rechts zu beiden Seiten des zur Brücke führenden Pfades. In diesem gewahren wir Morgenstern's Monogramm mit dem Beisatz 1828 *July in Norw.* verkehrt geschrieben.

Die Platte ist unvollendet geblieben. Buddeus in Düsseldorf erwarb sie ursprünglich für sein Album Deutscher Künstler, in welchem sie aber nicht abgedruckt worden ist.

---

*) Der Sohn des Verewigten beabsichtigt die Platten, soweit sie vorhanden sind, mit dem Portrait des Meisters zu veröffentlichen, doch wird zuvor eine Retouche nöthig sein, da die Abdrücke nicht mehr ganz gut sind.

Digitized by Google

2. Die Strohhütte zwischen Bäumen.

H. 3″ 3‴, Br. 4″ 9‴.

Ein Schafstall in der Haide bei Hamburg. Flacher Vorgrund mit einer strohgedeckten, scheuneartigen Hütte zwischen einigen Weidenbäumen, welche zur Linken, und fünf Eichen, welche zur Rechten stehen. Ein hölzerner Zaun sperrt links den Zugang zur Hütte, in deren Ende ein hohes hölzernes Flügelthor sich befindet. Vor der Wand der Hütte nehmen wir zwei Figuren wahr: eine Frau, die mit einem sitzenden Manne spricht. Vorn im Blatt ist ein kleiner aus zwei Rundungen bestehender Teich, der rechts durch einen Hügel begrenzt wird. Jenseits der Eichen bietet sich dem Auge eine weite flache Ferne mit einem Fluss und Gebüsch dar. Links vorn im Boden das Zeichen.

3. Die beiden Tiroler in der Felsschlucht.

H. 4″ 8‴, Br. 6″.

Partie aus dem Zemmgrunde oberhalb Mayrhofen im Zillerthal, für das Album des Münchener Radirvereins geätzt. — Wilde, zum Theil bewachsene Felsen erheben sich zur Linken und hängen über einem steinigen Pfad, auf welchem zwei Tiroler, der eine mit dem Reff hinter dem Rücken, daherschreiten. Die rechte Seite des Blattes ist durch einen Felsblock gesperrt, auf welchem mehrere Bäume stehen; um seinen Fuss strömt ein Bach gegen die rechte untere Ecke wo er einen kleinen Fall bildet. Tiefe, fast schwarze Schatten lagern auf dem Vorgrund. — Beim Aetzen ist die obere Ecke nicht gekommen, so dass sie später mit der kalten Nadel zugedeckt werden musste. Im Unterrand lesen wir links die Buchstaben *Ch.* rechts verkehrt *Chr. Morgen* v. Hamburg* 1843.

4. Waldeingang mit einem Jäger.

H. 3″ 6‴, Br. 4″ 7‴.

Ebenfalls für das Album des Münchener Radirvereins geätzt. — Partie aus der Lüneburger Haide. Vorn zur Linken bei etwas Wasser erhebt sich ein hoher Baum, rechts gegen-

Digitized by Google

über andere, die den Zaun und Eingang eines Buchen- oder Birkenwaldes bilden. Ein Jäger, mit dem Gewehr unter dem Arm, begleitet von einem Knaben und Hund, schreitet in der Mitte auf einem sich gegen vorn rechts schlängelnden Fusspfad daher. Im Hintergrund am Rand des Waldes erblicken wir ein Schlösschen und in der Ferne einen Fluss. Im Unterrand links: *Ch. Morgen** 1812 *München.*

Die Platte ist gegenwärtig in Besitz des Inspectors Kohlbacher in Frankfurt a. M.

5. Die Eichengruppe am Sumpf.

H. 5″ 2‴, Br. 7″.

Hügelige Flachlandschaft mit einem Sumpf im Vorgrund, auf dessen jenseitigem Ufer zur Rechten zwei hohe Eichen und einige andere Bäume stehen. Der linke Vorgrund ist mit Gesträuch und am Rand des Sumpfes mit Schilf und Gräsern bedeckt. Vor dem Gesträuch ruht ein vom Rücken gesehener Jäger, dessen Hund ihm gegenübersteht. Die hügelige Ferne der Landschaft ist kahl. Oben rechts im Winkel: *Morgen** 1827 verkehrt.

6. Die Ruinen der Königsburg im Elsass.

H. 6″ 10‴, Br. 10″ 3‴.

Der Vorgrund der Landschaft besteht aus felsigem Hügelterrain mit einer Einsenkung zur Linken, durch welchen ein kleiner Bach gegen vorn rieselt. In der Nähe dieses Baches sitzt ein Jäger, der linkshin zeigt, während sein Hund ein rechts des Weges daherkommendes Bauernpaar anbellt. Der Bauer trägt ein Reff auf dem Rücken. Mit Ausnahme von vier Bäumen verschiedener Grösse, die auf dem Hügel zur Rechten stehen, ist der ganze Vorderplan baumlos. Die Ruinen der Burg, von der nur die Mauern und Laibungen der Thürme erhalten sind, liegen im linken Hintergrund auf einer kahlen Anhöhe. Unten rechts im Rande das Zeichen.

Digitized by Google

7. Die beiden Angelfischer.

H. 6″ 2‴, Br. 8″ 2‴.

Isarpartie bei München. Ein von hohen Bäumen eingefasster Fluss strömt aus dem Mittelgrund, wo ihn eine hölzerne Brücke überspannt, gegen rechts vorn. Vorn links liegt in Schilf ein Kahn, gegenüber ist ein brückenartiger Ausbau im Fluss, auf welchem ein angelnder Bauer sitzt, ein zweiter zuschauender Bauer steht hinter ihm. Unter den Bäumen gewahren wir zur Rechten zwei Bauernhütten und auf dem Ufer einen ruhenden Wanderer. Im fernen Hintergrund ragt aus Gebüsch ein Kirchthurm hervor. Im Unterrand links: *Chr. Morgen* aus Hamburg* 1845 *München.*

8. Der Angelfischer im Kahn.

H. 6″ 9‴, Br. 10″ 2‴.

Am Stangenweiher bei Rappoldsweiler im Elsass. — Ein von Schilf eingefasster Sumpf oder Weiher nimmt fast den ganzen vordern Plan ein; links an demselben liegt unter Bäumen eine Fischerhütte, unter deren vorspringendem Dach zwei Netze zum Trocknen ausgehängt sind; ein Fischer, in einem Kahne sitzend, hält eine lange Angelruthe. Die rechte Seite des Mittelgrundes ist mit hohen Bäumen und Gebüsch bedeckt. Kahle Höhen begrenzen den fernen Hintergrund.

9. Die Hütte zwischen Felsen.

H. 3″ 11‴, Br. 4″ 5‴.

Partie bei Feigum in Norwegen. Fast das ganze Terrain dieser kleinen Landschaft ist mit Felsblöcken und Steinen bedeckt, ein kleiner gegen vorn fliessender Bach bricht aus diesen Steinen hervor. Neben einem grossen Felsstück ist in der Mitte das bewachsene Dach einer niedrigen Hütte sichtbar und vor ihm schreitet ein Knabe auf einem hölzernen Steg. An der Luft hängt rechts eine schwere Wolke. Unten rechts im Rand: *Chr. Morgenstern* 1864. *in Norwegen* 1827.

Digitized by Google

10. Die Mühle.

H. 3″ 10‴, Br. 5″ 3‴.

In Tirol. Rechts unter Bäumen gewahren wir eine Mühle, deren Wasser gegen vorn abfliesst. Vor der hellbeleuchteten Ecke derselben steht ein Mann, der eine Angelschnur ausgeworfen zu haben scheint. Links am Rand erhebt sich eine Anhöhe, auf welcher ein nach der Mitte geneigter Baum und zwei Bäumchen stehen. Durch den Mittelgrund strömt ein in der Ferne von Höhen begrenzter Fluss. Links im Unterrand: *Chr. Morgenstern.* Unvollendete Platte und Versuch des Meisters in galvanographischer Vervielfältigung.

Lithographien.

11. St. Johannes der Evangelist.

H. 12″ 3‴, Br. 10″ 2‴.

Copie nach dem bekannten Kupferstiche des Fried. Müller und zwar von der Originalseite. *Hamburger Steindruck* 1823. Das uns zu Gesicht gekommene Exemplar war verschnitten.

12. Die St. Peterskirche in Hamburg.

H. 6″ 5‴, Br. 5″ 6‴.

Man sieht die Kirche von der Seite; der Thurm ist zur Linken. Im Unterrand: *Die St. Peters Haupt-Kirche in Hamburg*, links: *gezeichnet von C. Morgenstern*, rechts: *Hamb. Steindr.* 1824.

13. Das Landhaus des Barons v. Rumohr.

Trenthorst. 1827 auf den Stein gezeichnet und von Morgenstern dem Baron aus Dankbarkeit für dessen Gönnerschaft gewidmet. qu. fol.

14. Die beiden Kühe auf der Wiese.

Br. 11″, 6‴.

Flacher Wiesengrund bildet den vordern Plan; links steht eine nach rechts gekehrte Kuh, in der Mitte liegt eine zweite

Digitized by Google

und rechts steht eine Wasserkufe. Ein Bauernhaus, im norddeutschen Charakter, sperrt rechts die Aussicht in den Hintergrund, neben seiner Ecke steht hinter einem Zaun eine Weide. In der Mitte unten im Gras das Zeichen *C. M**.

INHALT

des Werkes des Chr. Morgenstern.

Radirungen.

Brücke bei Feigum in Norwegen 1
Die Strohhütte zwischen Bäumen 2
Die beiden Tiroler in der Felsschlucht 3
Waldeingang mit einem Jäger 4
Die Eichengruppe am Sumpf 5
Die Ruinen der Königsburg im Elsass 6
Die beiden Angelfischer 7
Der Angelfischer im Kahn 8
Die Hütte zwischen Felsen 9
Die Mühle 10

Lithographien.

St. Johannes 11
Die Peterskirche in Hamburg 12
Das Landhaus des Barons v. Rumohr 13
Die beiden Kühe auf der Wiese 14

Digitized by Google

LUDWIG VOGEL
VON ZÜRICH.

Georg Ludwig Vogel erblickte in Zürich am 10. Juli 1788 das Licht der Welt. Seine Anlagen zur Kunst offenbarten sich bereits in frühester Jugend, indem er schon als Knabe das Zeichnen jedem andern Spiel und Zeitvertreib vorzog. Der Vater, eifriger Kunstfreund, liess ihn gewähren und hatte seine Freude an diesem Treiben seines einzigen Sohnes, ohne es im Plan zu haben, dass derselbe sich später ausschliesslich der Kunst widmete. Die Zuckerbäckerei war Familienberuf gewesen seit Urgrossvaters Zeiten her. Diesen Beruf sollte und wollte auch der Sohn erlernen und wirklich ward derselbe nach beendeter Lehrzeit auf der Saffran in Zürich als zünftiger Zuckerbäcker „auf- und abgedungen."

An seiner künstlerischen Ausbildung wurde indessen nichts gespart, war eine solche doch selbst für seinen Beruf von Nutzen, indem er als guter Zeichner Gelegenheit fand dem feinern Zuckergebäck nach Art der Tafelverzierungen gefällige und geschmackvolle Formen zu geben. Seine Jugendbildung erhielt er auf der blühenden Kantonsschule in Aarau, den ersten wirklichen Unterricht in der Kunst durch Fuessli, später durch C. Gessner, bei dem er sich im Oelmalen versuchte. Weil er aber die Kunst nur aus Liebhaberei

Digitized by Google

in seinen Musestunden übte, so war noch wenig Plan und geregelter Studiengang in seinen Bestrebungen, er zeichnete nach Antiken und nach der Natur Bildnisse, Akte, Landschaften, Thiere, was ihm vorkam; auf mehreren kleinen Reisen in die Gebirgscantone versuchte er Volkstypen und ländliche Gruppen nach der Natur aufzufassen. Sein erstes Bild war ein Gemsjäger, der auf einem Fels bei einer geschossenen Gems sitzt, sein Pfeifchen stopft und auf die Gletscher schaut, sein zweites war eine ländliche Figurengruppe, ein Grossvater inmitten seiner Enkel vor einer Strohhütte. Beide Jugendversuche befinden sich noch im Besitze des Künstlers.

Vogel sehnte sich nach geregelterem akademischen Unterricht und der Vater, der dringend wünschte, dass seine Kunstliebhaberei keine planlose Spielerei bliebe, gewährte mit Freuden seinen Wunsch, um so mehr als sich dann zeigen würde, ob er wirkliche Begabung für die Kunst besässe. Im April 1808 reiste Vogel mit guten Empfehlungen nach Wien, er suchte Zutritt in die Akademie, allein die Professoren wiesen ihn in die Maurer'sche Zeichnenschule, wo er erst einige Jahren zu copiren hatte. Der Beginn war wenig versprechend für den strebsamen Jüngling, er begann muthlos zu werden, glaubte indessen dem Rathe so vieler ausgezeichneter Männer folgen zu müssen. Der Zustand der Wiener Akademie war um jene Zeit ein wahrhaft trostloser, freie Entwickelung und Bewegung war den Zöglingen strenge verpönt, mit despotischer Gewalt wurde dem Schüler ein todter Copir- und Componirschlendrian aufgedrängt, die Antiken, die Italiener und die eigenen Arbeiten der Professoren galten als unbedingte Normen; wer Jahre lang nach ihnen gezeichnet und gemalt, sich ihre Formengebung und Technik handwerksmässig angeeignet hatte, galt

Digitized by Google

für den besten Akademiker. Diese geistige Verwahrlosung und Knechtung würde Vogel ohne Zweifel seine künstlerische Laufbahn verleidet haben, wäre er mittlerweile nicht mit einigen jungen genialen Männern bekannt geworden, die ebenfalls aus der Fremde durch den Ruf der Akademie angelockt worden waren. Es waren Overbeck aus Lübeck, Pforr aus Frankfurt, Suter aus Linz und Wintergerst aus Wallerstein. Sie theilten Vogel's Abneigung gegen das akademische Unwesen, sie verlangten Freiheit in ihrer Entwickelung, sie entbehrten freiwillig den akademischen Unterricht und gingen nach eigenem Ermessen einen neuen Weg, von dem sie glaubten, dass er sie auf die Höhen der Kunst führen würde. Sie traten zu einem engen Freundeskreise zusammen, gaben sich wechselsweise aus den verschiedensten Gebieten Aufgaben und Entwürfe zu lösen und studirten ausser der Natur die vollendetsten Werke der Wiener Gallerie. Sie waren nicht gewillt ihre junge Kraft an nutzlosem Copiren und akademischem Componiren zu verschwenden, sondern forschten in freier Selbstbestimmung nach jenen Wegen, welche die alten grossen Meister eingeschlagen hatten, nach Wahrheit, Einfachheit und warmer seelischer Belebung. — Das war gegen die Regeln der Akademie, und erregte den Unwillen der Professoren, die den jungen Trotzköpfen jetzt förmlich das Zeichnen nach Modellen in der Akademie versagten. Sie standen nun ganz vereinsamt da und hatten unter den älteren Künstlern nur einen einzigen Freund, der sich ihrer, wenn schon mehr im Stillen, lebhaft annahm, Ed. von Wächter. Als nun endlich in Folge der kriegerischen Verwickelungen die kaiserliche Gallerie oft längere Zeit geschlossen, ja sogar geflüchtet wurde, war für unsere jungen Künstler kein Bleiben mehr in Wien, sie nahmen

Digitized by Google

den Wanderstab in die Hand und pilgerten über die Alpen nach Italien.

Vogel malte in Wien zwei Bilder eigener Erfindung, die sich noch im Besitze des Künstlers befinden, es sind der heimkehrende Schweizerkrieger des XVI. Jahrhunderts, Nachtstück, und das hölzerne Bein nach S. Gessner's Idylle. Beide, wenn schon nicht ohne Härten, zeugen von entschiedenem Fortschritt in der Kunst, und der Vater, der jetzt seine wirkliche Begabung erkannte, wünschte nun selbst, dass er sich ausschliesslich der Malerei widmete.

Im Jahre 1810 pilgerte Vogel mit seinen Wiener Freunden nach Rom. Dort fanden sie es noch stille in der Kunst. Im Kloster San Isidoro hielten sie ihre Zusammenkünfte und gemeinschaftlichen Studien, stille und zurückgezogen nach Art der alten Klosterbrüder, sie lasen Dante's Divina Comedia, die Nibelungen u. A., zeichneten nach dem lebenden Modell und standen einander zu Gewandstudien. „Das war wohl, schreibt Vogel, eine schöne Zeit, wo wir unsere Ansichten und Grundsätze über Kunst uns klar machten, eine innere Welt uns bildeten, aber zu leugnen ist andererseits auch nicht, dass wir bei dieser allzuengen Absonderung, wo wir immer nur unsere eigenen Ansichten hörten, in manche Einseitigkeit uns verrannten und die Gefahr oft nahe war, um dem hohlen akademischen Schlendrian zu entweichen, in einen andern bösen Manierismus zu verfallen. Wir stellten den geistigen Gehalt, die Idee, den Stil, Wahrheit und Leben in Allem sowie richtige Zeichnung als die ersten Erfordernisse in Kunst voran, aber das Technische, das eigentliche Malen, meinten wir, werde sich von selbst ergeben, welchen grossen Irrthum die Meisten von uns zeitlebens haben büssen müssen. Was helfen die schönsten Ideen, die besten Compositionen, wenn die Ausführung mangelhaft ist!“

Digitized by Google

Vogel's Aufenthalt in Rom dauerte bis zum Jahre 1813. Vor Studien der verschiedensten Art kam Vogel wenig zum Malen. Es galt zunächst durch Betrachtung der Antiken und der Werke der älteren italienischen Meister das Wissen zu bereichern und den Geschmack zu veredeln. Vor Allem zogen ihn Raphael's Stanzen an, aus denen er Manches zeichnete. Dann begann er die Untermalung seines ersten Bildes schweizergeschichtlichen Inhalts „die freudige Heimkehr vom Siege am Morgarten." Die Schweizergeschichte fesselte bereits in Rom seinen Geist, es war schon dort entschieden, dass er vornehmlich der vaterländischen Geschichte seine Kräfte widmen würde; er bearbeitete in Zeichnungen die Sage des Tell, das Leben des Nic. von Flüe, und componirte die allegorische Figur der Schweiz. Müller's Schweizergeschichte, die er schon in Wien eifrig studirt hatte, blieb auch in Rom sein Lieblingsbuch.

Die eigentliche Blüthezeit der deutschen Kunst in Rom, das Entstehen der Fresken in der Casa Bartoldi und Villa Massimi sah Vogel nicht mehr; im Frühling des Jahres 1813 verliess er seine Freunde und die ewige Stadt, um zunächst in Toskana und Florenz weiteren Studien obzuliegen; im Dome zu Orvieto bewunderte er die grossen Schöpfungen des Luca Signorelli; Perugia, Assissi, Arezzo und Cortona besassen andere Arbeiten altitalienischer Meister, und in Florenz brachte er fast ein volles halbes Jahr damit zu, die Vorgänger Raphaels zu studiren, in Siena und Pisa fesselten die Werke des Giotto und seiner Nachfolger seine Aufmerksamkeit.

Im September 1813 kehrte Vogel in die Heimat zurück. Sein liebender Vater hatte Alles für seinen Empfang bereitet und überraschte ihn mit einem vollständig eingerichteten Atelier in einem Gebäude des schön gelegenen Gartens. In dieser stillen Werkstatt

Digitized by Google

war nun die Vollendung seiner „Heimkehr vom Siege am Morgarten" eine Zeitlang fast seine einzige Beschäftigung, er setzte seine Geschichtsstudien in Müller und Tschudi fort und suchte in entlegenen Thälern und auf den Hochalpen die echten Schweizercharaktere auf. Vom Jahre 1813 bis 1820 brachte er einen grossen Theil der Sommermonate auf Bergreisen zu. Diesen Studien verdankt Vogel seine Stärke und Schärfe in der Charakterschilderung. Er versetzt uns in seinen Bildern in das heroische Zeitalter der Schweiz, er führt uns die alten Schweizer nationell in ihrem eigenthümlichen Charakter vor. In seinen früheren Jahren liess sich Vogel von seiner lebendigen Phantasie, wie einst H. Füessli in London, zu übertriebenen Formen hinreissen, er zeigte die alten Schweizer als übernatürlich constituirte Menschen. Diesen Fehler hat er später selbst erkannt und nach besten Kräften zu bessern gesucht.

Vogel hatte sich Anfangs eben nicht einer allzu grossen Ermunterung von Seiten seiner Mitbürger zu erfreuen, es dauerte bis an achtzehn Jahre, bis einer derselben einmal ein Bild von ihm zu besitzen wünschte. Auf den Ausstellungen wurden wohl manche Bilder und Aquarelle für die Verloosungen gekauft, nicht ein einziges aber für die öffentlichen Sammlungen in Bern, Basel, Genf, Zürich. Es schmerzte den Künstler, von Seiten der gebildeten Classen so wenig Aufmunterung in seinem nationalen Streben zu finden, doch wiederum hatte er eine Freude, fast gross genug um jenen Schmerz zu verwinden, die Genugthuung, seine Bilder durch Reproductionen in den Stuben des Volkes verbreitet zu sehen.

Vogel hat in der langen Zeit seiner künstlerischen Laufbahn eine bewundernswürdig reiche und vielseitige Thätigkeit entfaltet, neben rein geschichtlichen

Digitized by Google

Motiven eine Reihe volksthümlicher Genrebilder aus dem Schweizerleben: Kirchweihen, Volksfeste, Familienscenen geschaffen. Seine Studien zu allen diesen Arbeiten machte er in der Sage und Geschichte seiner Heimat sowie mitten im Volk. Alljährlich wanderte er in die Thäler und auf die Berge, in die Hütten des Landvolkes und zu den Festen der Städte und Dörfer und kehrte jedes Mal reich an Skizzen und Zeichnungen heim. Mit der grössten Genauigkeit studirte er die Alterthümer seiner Heimat, die alten Rüstungen und Waffen, alte und neue Trachten, Sitten und Gebräuche. Nichts entging seinem scharf blickenden Auge, das selbst bis in die feinsten Abstufungen der verschiedenen Cantonalcharaktere eindrang. So bildete er sich zu einem echten Schweizermaler und wurde der Stifter einer neuen Schweizerschule. — Es würde zu weit führen, alle seine Arbeiten in Oel, Aquarell und Zeichnung zu nennen, wir begnügen uns mit dem Wesentlichsten in chronologischer Reihenfolge: die freudige Heimkehr der Sieger am Morgarten, 1813, in Besitz des Künstlers; Struthan von Winkelried kämpft mit dem Lindwurm, Gouachezeichnung, 1814; Appenzeller Familie, Aquarelle 1819, Geschenk an Freund P. Cornelius; ein Bernermädchen am Fenster sich die Haare ordnend, 1819, in Besitz des Künstlers; die Freyburger Tanzkilbe (la Benichon oder la Dedicace genannt), grosse figurenreiche Aquarelle, 1821, ebenfalls in Besitz des Künstlers; das Steinstossen bei Maria zum Schnee am Rigi, 1824; Gruppe von Neugriechen, 1831 (die Studien zu diesem Bild wurden nach der Natur in München gemacht); Ulj Rotach in der Schlacht am Stoss von zwölf Oesterreichern umringt, 1829 (das Bild ist jetzt in Trogen, Canton Appenzell); Schwingfest auf der Alp bei Entlibucheren, grosse figurenreiche Aquarelle und Gegenstück zur Frei-

Digitized by Google

burger Kilbli, 1835; Karl der Kühne wendet sich in der Schlacht bei Granson zur Flucht, 1838, in Besitz einer Prinzessin von Schwarzburg-Sondershausen; Ulrich Zwingli geht als Feldprediger in die Schlacht von Kappel, 1838, bei Herrn v. Muralt in Zürich; zwei grosse Zeichnungen: die Entstehung des Wappens der Hegner, in Wasserfarben 1839, für Oberst Hegner in Winterthur; Arnold von Winkelried auf dem Schlachtfeld zu Sempach, 1840, grosses Bild für M. Ziegler in Winterthur; Ritter Burkhard, Meinh. von Landskron und Arnold Schils von Uri, „Heut baden wir in Rosen," Episode am Abend vor der Schlacht von St. Jacob bei Basel, 1844, im Auftrag der Regierung von Baselland als Ehrengabe von Stadt-Basel beim eidgenössischen Freischiessen gemalt; das Gebet am Grabe, Luzerncostüm, 1844; zwei spätere Wiederholungen dieses Bildes besitzen der Sohn des Künstlers, Arnold Vogel und Bodmer-Escher in Zürich; Oberhasler Familie beim Nachtessen, 1844, bei Bürgermeister Hess in Zürich; Brienzerin auf der Sommerlaube nähend, die Trauernde und die Tröstende (Berner Oberländerinnen), der verwundete Hirtenknabe im Schoos der Mutter, alle drei 1846 an Ort und Stelle nach der Natur gemalt; Landschaft bei Meiringen und die Einsiedelei des Bruders Klaus von der Flüe, 1846, beide in Besitz des Künstlers; der geistliche Hausbesuch (Kapuziner-Guardian bei einer Appenzeller Dame), 1849, bei Bodmer-Escher in Zürich; die Tellenfahrt, religiöse Dankfeier für die Entstehung des Schweizerbundes, 1849, bei demselben; Besuch auf der Sennhütte mit Ansicht der Jungfrau, 1850; Kapuziner Refectorium (Abendessen der Patres), 1852, beide Bilder in Besitz des Künstlers; Aufnahme Zürichs in den Schweizerbund, grosses Gemälde zur 500jährigen Jubiläumsfeier, 1851, in Besitz der Künstlergesell-

Digitized by Google

schaft in Zürich; die wandernden Patres, 1854, bei Kaufmann Hänggi in Solothurn; die Messe im Wildkirchli (Canton Appenzell Inner-Rhoden), sehr figurenreiche Composition, 1854, verloost auf der Züricher Ausstellung; Winkelried auf dem Schlachtfeld zu Sempach, Wiederholung des 1840 gemalten Bildes, aber mit bedeutenden Veränderungen, 1856, in Besitz des Künstlers; die unerschrockene bündtnerische Hausfrau in Schlins nach W. Pirkheimer's Erzählung vom Schwabenkrieg, 1860, ebenfalls beim Künstler; Ulrich Zwingli's Heimkehr durch Bremgarten von der Disputation in Bern, mit grossem Gefolge von circa hundert Pfarrern, Doctoren und Theologen (sämmtlich zu Pferd) und im Geleit von zweihundert Geharnischten unter Anführung des Berner'schen Landvogts von Lenzburg, nach Bullinger's Erzählung, 1865, grau in Grau in Oel gemalt zum Behufe photographischer Reproduction; das Lauterbrunnerthal mit dem Staubbach, 1867; Gessler's Tod in der hohlen Gasse, 1867, beide Bilder (letzteres noch nicht ganz vollendet) im Besitz des Künstlers.

Der wackere Künstler, obschon hoch bejahrt, erfreut sich noch immer guter Gesundheit und rüstiger Arbeitskraft. Seine alten Freunde und Studiengenossen sind bis auf Overbeck, der ihn noch vor sieben Jahren in Zürich besuchte, alle heimgegangen, und die neuesten Richtungen in unserer Kunst, die Kämpfe zwischen Naturalismus und Idealismus müssen dem Meister unverständlich und fehlerhaft erscheinen.

„Bei Jenen, den Naturalisten soll eine kecke Technik den Mangel alles geistigen Gehalts ersetzen, der nichtssagendste Gegenstand, meinen sie, gebe schon ein Bild, da frägt man nicht mehr was, sondern nur wie ist es gemalt; bei diesen, den Idealisten, scheint mir, wird zu viel philosophirt, da ist Alles so voll wunder-

Digitized by Google

tiefsinniger, nur oft mit den Haaren herbeigezogener Beziehungen, dass es unmöglich ist ohne Commentar ihre Werke zu verstehen, sie streben mit ihrer Kunst nur zu oft an, was dem Wort und der Feder zukommt. Die köstliche Unbefangenheit der grossen Meister des späteren Mittelalters, die so herrlich die hehre Schönheit und Ruhe der Antike mit dem Seelenleben des Christenthums zu vereinen wussten, ist guten Theils abhanden gekommen. Gott weiss, wie die Kunst der Zukunft aussehen mag, ich wenigstens kann mir keinen klaren Begriff davon machen." Mit vollem Beifall unterschreiben wir diese Worte des Meisters, der schönere Zeiten in der Kunst sah und ihnen mit Leib und Seele angehörte.

Vogel's Portrait ist gemalt 1) von J. J. Oeri, lebensgrosses Kniestück im Alter von 20 Jahren, vor der Abreise nach Wien 1808, 2) von Bosshardt, 1845, Brustbild, für Maler Wintergerst in Düsseldorf, 3) vom Meister selbst, Studienkopf, aetatis 27, 4) von Dietler in Bern, Kniestück an der Staffelei, Aquarell für das Album der Künstlergesellschaft in Basel. — Gestochen ist es von H. Rud. Rahn, 1866, nach eigener Zeichnung des Stechers (der leider ohnlängst von Wahnsinn befallen worden ist). Bilderhauer von Meienburg in Schaffhausen hat 1866 Vogel's Büste nach dem Leben modellirt, die sein Sohn Arnold Vogel, Staatsschreiber in Zürich, in carrarischem Marmor hat ausführen lassen.

Stiche etc. nach Vogel's Compositionen.

1) Bruder Nicolaus von der Flüe versöhnt auf dem Tage zu Stanz die entzweiten Tagherren der schweizerischen Städte und Länder. *M. Esslinger sc.*
2) Tell und Gessler. „Wohlan, wollt Ihr die Wahrheit

Digitized by Google

wissen, Herr! mit diesem zweiten Pfeil erschoss ich Euch" etc. *C. Gonzenbach sc.* Von *Lips* vorradirt.

3) Arnold von Winkelried auf dem Schlachtfeld zu Sempach. Pendant zum vorigen Blatt. *C. Gonzenbach sc.*
4) Der Bundesschwur der ersten drei Eidgenossen im Grütli. Nach einer Zeichnung. *Idem sc.*
5) Viele kleine Blätter, nach Zeichnungen zu den Alpenrosen, zu Gelegenheitsschriften, gestochen von *Lips, Esslinger* u. A.
6) Zwingli's Abschied und Abreise zur Schlacht von Kappel. *Balder lith.*
7) Die frohe Heimkehr der Eidgenossen vom Sieg am Morgarten. *Hasler lith.*
8) Das Steinstossen (Aeplerfest der Sennen auf dem Rigi.) *F. Hegi sc.* Aquatinta.
9) Interieur der offenen Tellenplatten-Kapelle, mit Figuren. *F. Hegi sc.* Aquatinta.
10) Schultheis Niklaus von Wenge im Religionsstreit zu Solothurn 1533. „Schonet Bürgerblut oder streckt mich zuerst nieder." *L. Wegner lith.*
11) Das Tischgebet. *Fendrich lith.*
12) Die Wallenstetter Bauerwohnung. *Idem lith.*
13) Die Appenzeller Familie. *Idem lith.*
14) Portrait des Malers Heinr. Meyer (Goethe-Meyer). *H. Meyer sc.*
15) Ulj Rotach in der Schlacht am Stoss. *Albert* in München photogr.
16) Zwingli's Heimkehr von der Disputation in Bern. *Photographie* im Verlag von Cramer und Lüthy in Zürich.

Digitized by Google

DAS WERK DES L. VOGEL.

Radirungen.

1. Die Heimkehr der Eidgenossen vom Siege am Morgarten.

H. 6″ 8—9‴, Br. 9″.

Die einzige Radirung des Meisters, 1821 für die Weimarschen Zeitschwingen gefertigt. — Figurenreiche Composition mit gebirgigem Hintergrunde. Die Freiheitskämpfer kehren mit ihren Bannern und Waffen heim und werden von Weibern, Kindern und Greisen aufs Freudigste empfangen. Zur Linken ist ein Bauernhaus, zur Rechten sitzt bei einem Baum ein greiser Mönch. Gebirge und Luft sind nur in Umrissen. Im Unterrand lesen wir: *Die Heimkehr der Eidgenossen nach der Schlacht von Morgarten*, rechts unter der Radirung: *L. Vogel pinx. & sculp.*

Die ersten Abdrücke sind vor der gestochenen Unterschrift.

Lithographien.

2. Das Tischgebet einer Berner Bauernfamilie.

Die einzige Lithographie des Meisters, für die Engelmann'sche Officin in Mühlhausen gezeichnet.

INHALT

des Werkes des Ludw. Vogel.

Radirungen.

Die Heimkehr von der Schlacht am Morgarten 1

Lithographien.

Das Tischgebet 2

Digitized by Google

FRANZ SCHUBERT.

Franz August Schubert, Historienmaler und Professor zu Berlin, erblickte zu Dessau am 10. November 1806 das Licht der Welt. Er war der Sohn eines Schneidermeisters und von sieben Kindern das sechste. Sein Vater, ein intelligenter Mann seines Standes, hatte Sinn für die Kunst und hielt es für Jedermann nützlich, sich im Zeichnen zu üben. Er liess allen seinen Kindern von Jugend auf Zeichnenunterricht geben und zwar von dem damals in Dessau einzigen Zeichnenlehrer Heinze, nach Heinze's Tod von dessen Tochter, die auch Schubert's Lehrerin wurde. — Schubert's Brüder hatten als Spielzeug ein Theater erbaut und mit allem nöthigen Apparat ausgerüstet; Schubert setzte es fort, malte neue Decorationen, neue Figuren zu neuen Aufführungen und dies waren seine ersten, noch kindischen Versuche in der Kunst des Malens. Später erhielt Schubert in der Schule besseren Unterricht bei dem Landschaftszeichner und Radirer Dr. Kolbe, der ihn besonders im figürlichen Zeichnen unterrichtete. Er machte viel versprechende Fortschritte, und Hofmaler Beck, der ihm von Herzen geneigt war, nahm ihn nach beendeter Schulzeit in sein Atelier, wo er bereits manche Dienste leisten konnte, so besonders bei der Restauration der Gemälde

Digitized by Google

in den herzoglichen Sammlungen. Er wurde in Beck's Hause, wo er zugleich den Kindern Unterricht im Zeichnen gab, aufs Beste gefördert und fast wie ein Sohn gehalten. — Bald hatte er so tüchtige Fortschritte gemacht, dass er in vollem Ernst daran denken konnte, eine selbstständige Stellung im Leben mit Erfolg einzunehmen. Er zeichnete Portraits, gab Unterricht in der Haupttöchterschule und in einem Fräuleinpensionat. Seine ersten Versuche in der Malerei waren sein eigenes Portrait, halbe Figur in Lebensgrösse, jetzt in Besitz seines Bruders, des Bildhauers B. Schubert in Dessau, und ein grosses Stilllebenbild, das auf der Ausstellung zu Dresden günstige Aufnahme fand. Das Portrait seines Bruders B. Schubert, das ebenfalls in diese Zeit fällt, gehört zu seinen besten Leistungen in der Bildnissmalerei.

Durch Empfehlung des Hofmalers Beck erhielt Schubert vom Hofe manche kleine Aufträge zur Ausführung und zu Ostern 1829 ward ihm das Glück auf herzogliche Kosten akademische Studien zu betreiben. Gerne wäre er sofort zu Cornelius nach München gegangen, allein die Verhältnisse nöthigten ihn zuvor ein halbes Jahr in Dresden an der Akademie und in den Sälen der Gallerie seine Studien zu machen. Er schloss sich an Näcke und den gemüthvollen Landschafter Friedrich an und gewann an G. Jäger aus Leipzig einen lieben Freund und mitstrebenden Genossen. Ein colossaler Carton, Jupiter und Thetis, ward in Dresden in Angriff genommen. Im Herbste 1829 zog Schubert nach München, wohin ihm Freund Jäger im Frühling des folgenden Jahres nachfolgte. Er fand seine Erwartungen aufs Höchste übertroffen, Freudenthränen entquollen dem Auge des begeisterten Jünglings bei dem Anblick der Werke des Cornelius. Cornelius nahm ihn aufs Freundlichste auf und be-

Digitized by Google

stimmte ihn für die Componirklasse der Akademie, die damals unter Leitung des Professors J. Schnorr stand. Schubert fühlte sich bald heimisch und glücklich in den Kreisen der jungen strebsamen Künstler und begann einen Carton, die Heilung der beiden Blinden durch Christus. Ostern 1830 machte er mit Studiengenossen eine Reise in die bayerischen Alpen und im Herbst desselben Jahres mit Freund Jäger eine grössere Reise durch Tirol bis Meran, in dessen Nähe auf Schloss Tirol beide landschaftliche Studien malten. Das folgende Jahr unterstützte Schubert Carl Herrmann bei der Entwerfung des grossen Cartons für das Deckenbild der protestantischen Kirche in München und dann, nach Vollendung desselben, in der Alfresco-Ausmalung der Kirche. Zur Erholung von dieser angestrengten Arbeit machte er mit Herrmann eine Fussreise ins Gebirge. Schnee und rauhe Witterung erschwerten aber das Fortkommen, da es bereits tief im Herbste war, sie lenkten um und gingen über Augsburg nach Nürnberg und von hier über Regensburg nach München zurück.

1832 begann Schubert einen neuen Carton, die Speisung der Fünftausend durch Christus. Der Carton trug in der vom sächsischen Kunstverein ausgeschriebenen Concurrenz den Preis davon und Schubert ging an die Ausführung in Oel, die im Sommer 1833 beendet ward. Mit dem Erlös für das Bild und mit Unterstützung seines Herzogs konnte er nunmehr seine sehnlichsten Wünsche, Italien und Rom zu besuchen, erfüllen.

Am 13. October trat er mit Jansen aus Hamburg, einem talentvollen, leider jung (1845) verstorbenen Historienmaler, seine Römer-Reise an, es ging über Innsbruck, Verona, Vicenza, Padua nach Venedig, wo ein längerer Aufenthalt stattfand, von Venedig über

Digitized by Google

Ferrara, Bologna nach Florenz, wo Beide einen Monat verweilten und einen Ausflug über Lucca und Pisa nach Siena machten. — Am 4. Januar 1834 war das Endziel der Reise, Rom, erreicht. Gewaltig war der Eindruck, den die Stadt auf den jungen Künstler machte, ein volles Vierteljahr verging, ehe er zu ruhiger Fassung gelangte und Muse zu ernsthafter Arbeit fand. Oefters und gerne weilte er bei Cornelius, aber auch die alten Deutsch-Römer Overbeck, Koch, Reinhard, Wagner, Thorwaldsen und v. Rhoden wurden fleissig besucht. Koch zog ihn von diesen vor allen an, und Koch hat er auch in seiner künstlerischen Ausbildung sehr viel zu danken.

Das erste grössere Bild, das Schubert in Rom begann, war Jacob und Rahel am Brunnen, in halblebensgrossen Figuren. Der Künstler machte es seinem Gönner, dem Herzog von Dessau, zum Geschenk. Dafür beauftragte ihn dieser mit einer Composition zum Gleichniss vom grossen Abendmahl (Lucas 14, 16 — 24), ebenfalls in fast lebensgrossen Figuren. — Cornelius hatte seinen Carton zum jüngsten Gericht vollendet, er wünschte, dass Schubert mit ihm nach München zurückkehren und bei der Ausführung in Fresco behülflich sein möge. Schubert war Anfangs unschlüssig, nun aber, als ihm der Auftrag von Dessau gekommen, zog er es vor, seinen Aufenthalt in Rom zu verlängern.

Die Monate August und September, die Zeit der Aria cattiva in Rom, benutzte Schubert jedes Jahr zu Ausflügen in die schönen Umgebungen der Stadt, 1834 war er in Albano, 1835 im Volskergebirge, um landschaftliche Studien zu machen, 1836 in Orvieto, wo ihn die herrlichen Bilder des L. Signorelli begeisterten; er copirte einige von ihnen in Aquarell sowie ein schönes Altarbild in einer gräflichen Kapelle, den Erz-

Digitized by Google

engel Michael von einem Mitschüler Rafael's, welches Bild Cornelius in seiner Jugend mit Liebe und Sorgfalt restaurirt hatte. Im Herbst 1837 wüthete die Cholera in Rom, Schubert ging in's Albanergebirge, wo er zwei Monate lang in Nemi weilte und die schönen landschaftlichen Umgebungen dieses alten Städtchens eifrig studirte. Im Herbst 1838 besuchte er Neapel und dessen Umgebungen, Bajä, Capo Missene, Procida, Ischia und das alte Herculanum, der Vesuv ward während einer heftigen Eruption zur Nachtzeit bestiegen. Dann ging es nach Sorrent und Capri, weiter nach Amalfi und zu Wasser nach Salerno bis Pästum, wo die Reise beschlossen wurde. Im Spätherbste nach Rom zurückgekehrt fand Schubert den hochverehrten Meister Koch erkrankt, sein Tod am 12. Januar 1839 erfüllte Schubert's Seele mit tiefster Wehmuth. Nach Vollendung des Bildes vom Gleichniss des grossen Abendmahls und einiger anderer Compositionen von kleinerem Umfange: der Parabel vom reichen Mann, der allegorischen Darstellung von Glaube, Liebe und Hoffnung etc., ward Schubert nach Dessau zurückgerufen. Schwer fiel ihm der Abschied von Rom. „Wenn Sie, schreibt Reinhard im Mai 1859 an v. Heydeck in Dessau, einen zermalmten, unglücklichen, halb verzweifelten Menschen sehen wollen, so kommen Sie nach Rom und Sie finden ihn in unserm armen Schubert. Er, der die Kunst so sehr liebt und allen Fleiss anwendet um immer vorwärts zu schreiten, soll nun die kostbare Zeit und gerade diese Jahre, die für seine fernere Ausbildung die unentbehrlichsten sind, aufopfern, um den Schulmeister zu machen, seine so löblich betretene Laufbahn unterbrechen.“ Mit tiefem Schmerz schied der Künstler von seinen Freunden, von den vertrauten Stätten und Werken der Kunst, am schwersten aber von Rafael's Fresken in der Farnesina.

Digitized by Google

Er wusste diese Fresken im Stich mangelhaft reproducirt, er ermunterte den Kupferstecher L. Gruner zu einer solchen, für seinen Stichel äusserst dankenswerthen Arbeit und entschloss sich selbst zu diesem Behufe genaue Zeichnungen nach den Originalen zu nehmen. Gruner änderte seinen Entschluss und Schubert hat sie selbst später in der Heimat radirt.

Ende August 1839 verliess er nach sechsjährigem Aufenthalt die ewige Stadt. Er reiste über Ancona, Rimini, Triest, Venedig, Innsbruck nach München, wo ihn Freund Jäger, der schon zwei Jahre früher aus Italien heimgekehrt war, mit offenen Armen empfing. Eine Ausstellung seines Bildes vom grossen Abendmahl erwarb ihm mannigfache Anerkennung und die Freundschaft des hochbegabten Rottmann. In der Heimat freute sich seiner Rückkehr Keiner so innig als sein alter Lehrmeister Beck, mit dem er seit seiner Abreise in ununterbrochenem Briefwechsel geblieben war. Sein Bild, das Gleichniss vom grossen Abendmahl, fand den vollen Beifall seines Herzogs, der zugleich auch das lebhafteste Interesse an seinen landschaftlichen Studien nahm. Ein Jahr verweilte Schubert für dieses Mal in der Heimat und malte die Portraits des Herzogs und der Herzogin, die für die Königin von Hannover bestimmt waren. Nachdem er sich mit Beck's Tochter verlobt, kehrte er im December 1840 nach München zurück, um eine neue grosse Composition, die Speisung der Israeliten in der Wüste (13 Fuss hoch und 19 Fuss breit) für den Herzog auszuführen. Da befiel ihn ein heftiges Nervenfieber, das ihn dem Tode nahe brachte. Wiederhergestellt griff er rüstig zur Arbeit und erneuerte sein altes gutes Verhältniss zu Cornelius und den Professoren der Akademie. Leider schied bald Cornelius für immer von München. Im Juli 1842 führte Schubert seine

Digitized by Google

Verlobte als Gattin von Dessau nach München heim; im Herbste des folgenden Jahres verlebte er mehrere Wochen in Oberaudorf am Inn, wo er landschaftliche Studien malte. Für die grosse Cottaische Bilderbibel zeichnete er drei Compositionen auf den Holzstock: die Verheissung Isaaks, Abraham und die drei Engel, Bileams Esel. Auch begann er um diese Zeit seine Zeichnungen nach den Fresken der Farnesina in Kupfer zu radiren, welches wichtige Werk leider nicht zu völliger Vollendung gediehen ist, da es nur die Zwickelbilder enthält. Im Herbste 1845 ging Schubert, ehe er seine Speisung der Israeliten in der Wüste in Angriff nahm, Studien halber zum dritten Male nach Venedig, die Herbsttage der beiden folgenden Jahre waren Ausflügen nach Salzburg, Partenkirchen, Bozen und Meran geweiht. Inzwischen hatte er für die kaiserliche Hofcapelle in St. Petersburg den Besuch des Apostels Paulus bei Petrus in Jerusalem (C. Voltz sc.) gemalt. 1848 war das grosse Bild für den Herzog zur Vollendung gediehen und zugleich ein zweites, Adam und Eva nach dem Sündenfalle von Gott gestraft, in lebensgrossen Figuren, fertig geworden. Schubert reiste mit beiden Bildern nach Dessau und fand mit ersterem beifällige Aufnahme bei seinem Herzog. Es kam später in die Nicolaikirche zu Zerbst. Im Uebrigen fand Schubert in Dessau geringe Aufmunterung, das Ministerium der Revolutionszeit wusste nichts von ihm, hatte wenig Interesse für die Kunst, zumal die religiöse, der Schubert seine Kräfte gewidmet hatte.

In München hatte König Ludwig die Regierung niedergelegt, bange Besorgnisse für die Zukunft hemächtigten sich der dortigen Künstlerwelt. Um so günstiger schienen sich die Verhältnisse in Berlin zu gestalten, wo Cornelius den Anstoss zu einem frischen

Digitized by Google

und ernsten Aufschwung der Malerei gab. Schubert beschloss nach der preussischen Hauptstadt überzusiedeln, Cornelius hatte ihm ein Atelier angeboten und im Mai 1850 reiste Schubert nach Berlin ab. In Dessau war der Plan zu einer umfassenden Ausschmückung des Schwurgerichtssaales gefasst und Schubert mit der Ausführung beauftragt worden; Leider wurde der ursprüngliche Plan bis auf ein Bild, das Urtheil Salomo's, vom Ministerium verkürzt, weil Schubert sich nicht überwinden konnte, auf ihm ungeeignet scheinende Ideen einzugehen. Dieses Bild begann Schubert zunächst in Berlin. — Cornelius kam in Berlin nicht zur vollen Geltung, er ging bald wieder nach Rom. Schubert fühlte sich einsam und verlassen und hat manche bittere Stunde durchzukämpfen gehabt. Nach Vollendung des Bildes für den Schwurgerichtssaal in Dessau im Jahre 1853 erhielt Schubert den Auftrag zur Ausschmückung des Deckengewölbes im Concertsaale. Es war eine ehrende, den Meister hocherfreuende Aufgabe. Der Saal ist griechischen Stiles und Schubert wählte das Thema: die Erfindung und Macht der Musik nach antiker Anschauung. In der Wölbung der ersten langen Wand liess er Götter handeln und trennte die einzelnen, ringsum von der Himmelsbläue umflossenen Scenen durch Baumwerk: Mercur macht aus der Schaale der Schildkröte eine Leier, Mercur schenkt dem Apollo die Leier, Apollo lehrt die Kunst unter den Musen (Mittel- und Hauptbild), Mercur schläfert Argus ein und entführt ihm die Io. Die schmale Wand gegenüber dem Orchester zeigt den Kampf der echten Kunst mit der falschen, den Wettstreit des Apollo mit Marsyas und die Bestrafung des Besiegten. An der zweiten langen Wand handeln die Menschen. Zuerst sehen wir das Leben ohne die Kunst, Hirten leben ohne verbindendes Object in

Digitized by Google

Langeweile neben einander, dann erfindet Pan die Rohrpfeife und im Mittelbilde lehrt Apollo die Musik unter den Hirten; in den beiden folgenden Scenen ist das durch Musik beglückte Leben veranschaulicht, Hirten spielen und tanzen nach der Musik und die Kunst durchdringt auch die niedrigsten Sphären in der letzten Scene, wo Satyrn in ihrer Weise sich nach der Musik belustigen. An der zweiten schmalen Wand ist der Gegensatz der griechischen und christlichen Musik dargestellt, in der Mitte ist die Verkündigung der Geburt Christi unter dem himmlischen Lobgesang der Engel als die erste christliche Musik veranschaulicht und zu beiden Seiten die Posaunen des jüngsten Gerichts, welche die Todten auferwecken, als die letzte und gewaltigste Musik. — Der Entwurf des Künstlers wurde genehmigt, aber so wenig für die Ausführung ausgesetzt, dass Schubert nur mit grossen eigenen Opfern und nachtheiliger Beschränkung sein Lieblingswerk hat zu Ende führen können. Es schmerzt ihn tief, seine Pläne nur halb realisirt zu sehen, um so mehr als die Nachwelt nicht nach den thatsächlich gegebenen Umständen, sondern nach dem unmittelbaren Werth und Eindruck des Geschaffenen urtheilt. Dazu kommt dass, weil die Wände gipsweiss sind, die in Oelfarben ausgeführten Bilder dunkel erscheinen und einen Theil ihrer Wirkung verfehlen. — Kurz nachdem die Bilder in der Wand befestigt waren, brannte das Theater nieder, doch ward dem Feuer Einhalt gethan und die Bilder sind unbeschädigt geblieben.

Nach Vollendung dieser Arbeit führte der Künstler eine Reihe Staffelei- und Altarbilder aus: wir nennen die Grablegung und Auferstehung Christi, letzteres 1866 vollendet, für die Schlosskirche in Dessau; Christus am Oelberg, kleines Altarbild 1863 für Sobotka in Posen; David und Jonathan, 1865;

Digitized by Google

zwei Altarflügel zu dem schon vorhandenen Bilde Christus und der ungläubige Thomas, in der Garnisonkirche zu Münster; Moses und Johannis der Täufer, 1866; Glaube, Liebe und Hoffnung; der Heiland erscheint einem Sterbenden, „Selig sind die in dem Herrn sterben", 1865; „Klopfet an so wird Euch aufgethan." Schuberts letzte Bilder sind Lydia welche mit ihrer Familie Paulus in ihr Haus einladet, und das Gegenstück Petrus bei der Leiche der Tabea. Neben diesen Bildern hat Schubert auch eine Reihe Zeichnungen, zum Theil für den Holzstock geliefert, so für den Verein zur Verbreitung christlicher Bilder in Stuttgart verschiedene biblische Darstellungen, die gross in Kupfer gestochen werden sollten, aber klein, schwächlich und modern geschnitten herauskamen, ferner für die Bilderbibel des Evangelischen Büchervereins in Berlin, für die Ehestandsbibel von Wohlgemuth 1857 und andere Werke. In der letzten Zeit illustrirte der Künstler die Psalmen Davids in Aquarell und hat davon bereits sechs vollendet.

Der wackere Meister erfreut sich noch gegenwärtig rüstiger Arbeitskraft. 1863 überraschte ihn sein Herzog mit dem Titel eines Professors. — Schubert's Portrait ist zwei Mal von ihm selbst gemalt worden. — Von seinen Compositionen kennen wir mit Ausnahme von Photographien folgende Nachbildungen:

1) Selig sind die Todten die in dem Herrn sterben. *G. Engelbach lith.*
2) St. Petrus und Paulus. *C. Voltz sc.* fol.

Digitized by Google

DAS WERK DES FRANZ SCHUBERT.

Radirungen.

1. Die Speisung der Israeliten in der Wüste.

H. 19″ 5‴, Br. 25″ 9‴.

Grosse in Umrissen radirte, oben gerundete Composition nach dem Bilde in der Nicolaikirche zu Zerbst. Oben in der Mitte erscheint der segnende Gott-Vater mit zwei Engeln, welche Manna ausschütten und Wachteln fliegen lassen. In der Mitte vorn ruft Moses vor der Stiftshütte mit ausgebreiteten Armen zu Jehovah und zu seinen Seiten sind Viele aus dem Volk versammelt, die Gott danken, Manna lesen und Wachteln fangen. Zu Seiten der Stiftshütte und im Hintergrund stehen die Zelte der Israeliten. Im Unterrand: DIE SPEISUNG DER ISRAELITEN IN DER WÜSTE DURCH MANNA UND WACHTELN. *Seiner Hoheit, dem Herzog Leopold Friederich von Anhalt-Dessau in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Franz Schubert.* Rechts dicht unter der Darstellung: *Erfunden radirt und herausgegeben von Franz Schubert München* 1845.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

2. Christbescheerung.

H. 12″, Br. 9″ 3‴.

In einem durch einen Vorhang geschlossenen Zimmer schwebt ein Engel, welcher das auf einem Tuch sitzende segnende Jesuskind hält, drei kleine Engel verehren das Kind. Es segnet den auf einem Tisch stehenden Christbaum, dessen Lichter ein zweiter Engel anzündet, ein dritter, links auf den Knien, legt Spielzeug für Kinder, einen Säbel nieder. Im Unterrand: *Wer Mich will haben, Zu dem komme Ich mit vielen schönen Gaben*, rechts dicht unter der Einfassungslinie: *Franz Schubert f.* 1850.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

Digitized by Google

3—8. 6 Bl. Buchschalen für Kinderschreibbücher, im christlichen Geiste.

Schubert radirte diese Blätter 1852 auf eine Platte. Die Abdrücke wurden zerschnitten und jedes Blatt misst 7″ 2‴ H., 5″ 10‴ Br. Der Künstler hatte viel Erfolg mit diesen Schalen und verkaufte gegen 30,000.

3) Das Vater Unser.

Der Heiland, von vorn gesehen, steht inmitten seiner Jünger, die seinen Worten andächtig zuhören, sie sitzen und knien auf dem Erdboden, sechs zur Linken, sechs zur Rechten. Zwei schlanke Bäume schliessen das hübsche Bild ein und oben steht in zwei Spalten das Vater Unser. Unten rechts im Boden *F. Schubert* 1852. Eine vierfache Linienbordüre schliesst die Darstellung ein. Im Unterrand steht die Adresse des Chalkotypischen Instituts in Berlin.

4) Der christliche Glaube.

Eine Frau und ein Apostel, die auf den Seiten auf Weinbäumen stehen, halten eine Tafel oben mit der genannten Aufschrift. Ein Knabe klettert links unten den Weinbaum hinauf, der Kirchenlehrer Arius sitzt rechts am Fuss des andern Baumes. Innerhalb steht das christliche Glaubensbekenntniss: „Ich glaube an Gott den Vater", etc. Unten: *F. Schubert fect* 1852.

5) Die heiligen zehn Gebote Gottes.

In der Mitte zwischen den beiden Tafeln des Gesetzes steht Moses. Ueber ihm schwebt, nach links gewendet, ein Engel, der eine Bandrolle mit der obigen Aufschrift hält. Unten in der Mitte: *Franz Schubert fect* 1852.

6) Und Ich sage euch nun, Ein neu Gebot gebe Ich euch etc.

Diese Inschrift steht innerhalb eines Weinstocks, dessen Reben herzförmig geschlossen sind. Unter der Einfassung Schubert's Name und Adresse in Typenschrift.

Digitized by Google

7) Wer da glaubet und getauft wird etc.

Diese Worte stehen ebenfalls in herzförmig gewundenen Weinranken, deren beide Stämme sich kreuzen. Unter der Einfassungslinie dieselbe Adresse.

8) Amen, Amen! das heisst: Ja, Ja, es soll also geschehen.

Nur diese Worte, umgeben von Linienverzierungen. Unten dieselbe Adresse.

9—33. 25 Bl. Raphael's Fabel der Psyche.

Rafael's Fabel der Psyche in der Farnesina zu Rom. Gezeichnet an Ort und Stelle, radirt und herausgegeben von Franz Schubert, Historienmaler. Zweite Gesammtausgabe in einem Bande mit 25 *Blättern. München*, 1846. *Verlag von Emil Roller.*

Titel, deutsch und französisch, 1 Bl. Dedication an Herzog Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau, 1 Bl. Erklärung und 25 Bl. Radirungen. Dieses treffliche, den Freunden Raphael'scher Kunst allgemein bekannte Werk ist leider nicht ganz zu Ende geführt, da es nur die Zwickelbilder und nicht die beiden Deckengemälde enthält. Es befindet sich jetzt im Verlag des Meisters selbst. Die Platten sind durchschnittlich 10″ 6‴ h. und 8″ 9‴ br. Sie tragen unten links den Namen: *Raphael pinx*: in der Mitte die lateinische Nummer, rechts: *F. Schubert del. et in Aq*: *forte fec*: 1841. 1842.

9) Uebersicht der gesammten Malereien, der beiden Deckengemälde nebst den Zwickelbildern. Ohne Nummer und ohne Bezeichnung.

10. (I) Amor, der weltbeherrschende Gott, fliegt mit Bogen und Köcher, seines Sieges sich bewusst, durch die Lüfte, er prüft mit der Spitze seines Fingers die Schärfe seines Pfeiles. Ein Amorin ist zur Linken in Gewölk.

11. (II) Venus nach links gekehrt auf einer Wolke sitzend zeigt dem neben ihr stehenden Amor die nicht sichtbare Psyche, die Nebenbuhlerin ihrer Schönheit und fordert Amor zur Rache auf. Dieser, einen Pfeil in der Hand bereit haltend, blickt freudig niederwärts.

Digitized by Google

12. (III) Amor fliegt, vom Adler begleitet, mit dem Blitz und Donnerkeil Jupiters durch die Lüfte.
13. (IV) Amor schwebt mit dem Dreizack Neptuns davon. Zur Linken zwei, zur Rechten ein Wasservogel.
14. (V) Amor zeigt den auf Gewölk sitzenden drei Grazien die nicht sichtbare Psyche. Die vordere sich nach links umwendende Grazie wird vom Rücken gesehen.
15. (VI) Amor mit der Gabel des Pluto; links ein Amorin, der den Cerberus festhält, rechts zwei Fledermäuse, Attribute des Pluto.
16. (VII) Venus entfernt sich voll Unmuth von der Juno und Ceres, welche die Psyche verläugnen. Letztere, zur Rechten, sind sitzend dargestellt.
17. (VIII) Amor mit dem Schwert und Schild des Mars. Falken und andere Raubvögel umflattern ihn.
18. (IX) Venus fährt mit einem Taubengespann zum Olymp, um von Jupiter die Bestrafung der Psyche zu erflehen.
19. (X) Amor mit dem Bogen und Köcher des Apollo; zu Seiten ein geflügelter Greif und eine Schwalbe.
20. (XI) Jupiter, mit dem Donnerkeil im Arm auf seinem Adler sitzend, erhört die Bitte der Venus. Zwei Tauben flattern hinter ihrem Rücken.
21. (XII) Amor, umflattert von drei Elstern, mit dem Flügelhut und Schlangenstab des Mercur.
22. (XIII) Amor mit dem traubenumwundenen Thyrsusstabe des Bacchus. Links der Panther.
23. (XIV) Mercur mit der Posaune schwebt auf Jupiter's Geheiss zur Erde, um die verborgene Psyche zu suchen.
24. (XV) Amor entspringt mit der geraubten Rohrpfeife des Pan. Links ein von Vögeln genecktes Käuzchen.
25. (XVI) Amor entschwebt mit dem Schild und Helm der Pallas. Rechts eine Eule und zwei um eine Grille streitende Vögel.
26. (XVII) Psyche, von drei Amorinen gen Himmel getragen, bringt triumphirend die Büchse mit dem Wasser des Styx.
27. (XVIII) Amor als Beherrscher der Heroen, mit dem Schild und Helm derselben.
28. (XIX) Psyche reicht der links sitzenden gekrönten Venus zu ihrem Erstaunen die aus der Unterwelt gebrachte Büchse.

Digitized by Google

29. (XX) Zwei Amorinen mit der Keule des Herkules. Rechts eine Harpye mit einem Drachenschwanz.
30. (XXI) Jupiter liebkost Amor, der ihn gebeten, den Qualen seiner Psyche ein Ende zu machen. Rechts oben der Adler mit dem Donnerkeil.
31. (XXII) Amor mit dem Hammer und der Zange des Vulkan. Links ein Salamander im Feuer, rechts eine Schwalbe.
32. (XXIII) Mercur führt die Psyche durch den Aether nach dem Olymp, worauf der rechts oben befindliche Pfau hindeutet.
33. (XXIV) Amor als Beherrscher der Elemente, mit dem Löwen und Seepferd, den Symbolen des Landes und des Wassers.

Holzschnitte.

1) 3 Bl. für die grosse *Cottaische* Bilder-Bibel: 1) die Verheissung Isaaks, 2) Abraham bittet um Gnade für Sodom, 3) Bileam und der Esel.
2) 3 Bl. für die Ehestands-Bibel von *Wohlgemuth* Berlin 1857: 1) Gott führt Eva dem Adam zu; 2) die Hochzeit zu Cana, 3) der Christbaum in Luther's Haus. H. 3″ 6‴, Br. 5″ 6‴.
3) 12 Bl. für die Bilderbibel des evangelischen Büchervereines in Berlin (die ganze Bibel hat 327 Holzschnitte): 1) David übergiebt Salomo den Plan zum Tempelbau, 2) Jeremias beklagt Josia, 3) Johannes der Täufer zeigt seinen Jüngern Christum, 4) die Predigt desselben, 5) Petri Verleugnung, 6) das erste Concil (aus der Apostelgeschichte). 7) Simon der Zauberer bietet Petrus Geld an, 8) Petrus und der Hauptmann Cornelius, 10) Paulus und Lydia, 11) Pauli Abschied von Ephesus, 12) Festus stellt Paulum dem König Agrippa vor.
4) 25 Bl. Zu *Jahn*'s Leben der Erzväter, unter dem Titel: „Biblische Bilder zum Ausschneiden und Zusammensetzen. Erste Section: das Leben der Erzväter. Nach Motiven der Bibel in Bildern von *Jul. Schnorr von Carolsfeld.* Entworfen, ergänzt und gezeichnet von Prof. F. Schubert (1863)." Die

Digitized by Google

kleinen anmuthigen und sorgfältig geschnittenen Compositionen. — H. 2″, Br. 4″ — sind in den Text gedruckt.

5) Die Auferstehung Christi. Illustration zu einer Osterhymne nach einer Melodie aus dem 15. Jahrhundert bearbeitet von *Jul. Stern* für die Modenzeitschrift „Bazar“ 1864 den 23. April. H. 8″, Br. oben 8″ 9‴, unten 4″ 6‴.

INHALT
des Werkes des Franz Schubert.

Radirungen.

Die wunderbare Speisung der Israeliten in der Wüste 1
Christbescheerung 2
Buchschalen für Kinderschreibbücher in christl. Geiste. 6 Bl. 3—8
Raphael's Fabel der Psyche. 25 Bl. . . . . 9—33

Anhang.

Holzschnitte . . . . . 1—5

Digitized by Google

FRANZ NADORP.

Nadorp, der seit einer langen Reihe von Jahren in Rom lebt, das ihm zur zweiten Heimat geworden ist, stammt aus Anholt in Westphalen. Neigung und Sinn für die Kunst beherrschte bereits sein jugendliches Alter. Seine Ausbildung erhielt er unter J. Bergler auf der Prager Akademie, in welche er 1814, zwanzig Jahre alt, laut Decret aufgenommen wurde. Er hatte schon einige Vorkenntnisse in der Kunst aus seiner Heimat mitgebracht und widmete sich der Historienmalerei. Bei dem Concurs 1816 erhielt er den ersten Schulpreis für eine Zeichnung der Statue der Agrippina, 1821 abermals einen ersten ausserordentlichen Schulpreis und 1825 das Accessit in der Composition; 1828 schied er aus dem Verband der Akademie. Von Bildern, welche der Schulzeit des Künstlers angehören, nennen wir: St. Johannes in heiliger Begeisterung, auf der Prager Ausstellung 1824, zwei heilige Familien, auf derselben Ausstellung 1825, Jesus, Maria und Joseph und Johannes mit dem Lamm in einer Landschaft, auf der Ausstellung 1827. Daneben malte Nadorp auch Porträts und machte Versuche in der Zeichnung auf den Stein.

Von Prag wanderte Nadorp 1828 als Fürstlich Salm'scher Pensionär über Wien nach Rom; der hohle

Digitized by Google

Schematismus Bergler's konnte einen so begabten und gedankenvollen Künstler, wie es Nadorp ist, unmöglich befriedigen. Die ersten Früchte seines römischen Aufenthalts waren biblische Darstellungen, wir nennen seine heiligen drei Könige und eine heilige Familie, die auf den akademischen Kunstausstellungen in Berlin 1828 und 1830 zu sehen waren. Seine vielseitige geistige Begabung fand aber nicht Genügen in einer Gattung der Malerei, er studirte mit Eifer die landschaftlichen Umgebungen der ewigen Weltstadt, machte Ausflüge in die Gebirge und nach Neapel und begann seinen Pinsel in der Landschaft zu versuchen; eine Gegend aus der Cervara, eine Ansicht des Forums zu Pompeji und der hetruskischen Gräber zu Corneto entstanden in den Jahren 1830 bis 1832. Später ging Nadorp zu rein historischen Darstellungen über, und nahm seine Stoffe aus der Geschichte, Sage und Dichtung. Wir nennen seine Ermordung der Kinder Eduards IV. im Tower (1837), seinen Dante und seine Francesca da Rimini, Rodenstein's Auszug mit der wilden Jagd (auf der Berliner Ausstellung 1846, eine meisterhafte Composition voll kühner Gedanken und stürmischer Bewegung, deren Skizze bereits 1843 vollendet war), seinen Macbeth, dem die wahrsagenden Hexen erscheinen. Auch Landschaften entstanden in dieser Zeit: die Villa des Raphael zu Rom, die Fontaine aus der Villa Conti in glänzendem Lichteffect, die Villa d'Este.

Nadorp ist eines der vielseitigsten und gedankenvollsten Talente, mit einer Lebhaftigkeit und Kühnheit der Phantasie begabt, die fast vor keiner Aufgabe zurückschreckt. Er hat sich in fast allen Gattungen der Malerei versucht, nicht blos in Oel, sondern auch in Aquarell und Fresken. Fresken seiner Hand sieht man in den Stationen auf dem Wege von Frascati nach Tusculum. — Auch die bildnerische Kunst ward von

Digitized by Google

ihm mit Geist und Geschmack geübt, er modellirte Becher mit reichem Schmuck, wie jenen in Erz gegossenen Trinkbecher im Künstlerverein zu Rom, welcher mit der Schenkung des Weines an Noah, nach dem bekannten Gedicht von Aug. Kopisch, verziert ist, ja er führte sogar ein Basrelief, die Erfindung der Malerei, mit dem Meissel in Marmor aus. Wenn Pinsel und Zeichnenstift ruhen, dann greift Nadorp nicht selten zur Feder, er ist eine dichterische Natur und weiss seine Gedanken, Einfälle, Launen in ein sinnvolles, poetisches Gewand zu hüllen. Bei seiner hohen geistigen Begabung, bei seiner unerschöpflichen Vielseitigkeit und einem Gedankenreichthum, der nicht häufig in der Künstlerwelt ist, bleibt es ewig zu beklagen, dass das Glück dem Meister so wenig Gunst erzeigt hat. Schwer hat er mit der Nothdurft des Lebens ringen, seine besten Kräfte und beste Zeit öfters auf ganz untergeordnete Beschäftigungen verschwenden müssen, aber kein Druck der Verhältnisse war stark genug, um die Spann- und Schwungkraft seines Geistes zu lähmen. Nicht eigene Wahl war es, wenn er seine Kraft so zersplitterte und durch diese Zersplitterung zu keiner festen und vollendeten künstlerischen Durchbildung gelangt ist, es war mehr die Schuld der Welt, deren Anforderungen der Künstler leider nur zu oft Genüge leisten muss. Nadorp gehört nicht zu den weichen und unentschiedenen Naturen, er fühlt seine Kraft und weiss sie mit selbstbewusster Entschiedenheit geltend zu machen; manche bittere Anfeindungen hat er deswegen erfahren und es hat selbst nicht an schadenfrohen satirischen Bezeichnungen gefehlt. Seine ganz eigen geartete Natur machte ihn der Menge unverständlich, er mied die Menge, hing einsam seinen Ideen und Träumereien nach und war in Rom's Künstlerkreisen wenig bekannt, wenig gesehen. Das äussere Missge-

Digitized by Google

schick, das ihn auf allen Schritten verfolgte, die Wahrnehmung, nicht verstanden, ja verkannt zu werden, machte ihn bitter, schroff, oft hart, mit der Welt zerfallen, aber dennoch hatte sein Geist soviel Schwungkraft, dass, wo er sich frei und leicht fühlte, seine Beredsamkeit, seine geselligen Talente ihm alle Herzen gewannen. Jeder der ihm näher trat und dem er sein Inneres öffnete, musste die Tüchtigkeit seines Charakters nicht weniger verehren als die Gedankenfülle seines Geistes und die Originalität und Sinnigkeit seiner Ideen.

DAS WERK DES FRANZ NADORP.

Radirungen.

1. Der Stern der drei Könige.
H. 5″, Br. 7″ 2‴.

Die drei Könige sind in halben Figuren vorgestellt, sie betrachten freudig und ehrfurchtsvoll den Stern, den ihnen der in der Mitte stehende Engel zeigt. Drei Pagen mit den Geschenken schreiten linkshin voraus in der Richtung des Hintergrundes, wo Joseph das neugeborene Kind verehrt. Rechts zieht das lange orientalische Gefolge der Könige daher. — Unser Exemplar ist unten handschriftlich bezeichnet: „F. Nadorp inve. del. & inci. Romae.“

2. Die Anbetung der Hirten.
H. 16″ 4‴, Br. 12″ 5‴.

Grosse Composition. Das von der Mutter gehaltene Kind liegt in der Krippe unter der offenen Hürde, welche die Form eines verfallenen hohen Tonnengewölbes hat. Joseph steht zur Seite der Maria und der Engel zeigt einem Hirten und seinen beiden

Digitized by Google

kleinen Knaben das neugeborene Kind. Andere Hirten und Frauen steigen links in langem Zuge von der Höhe herab, wo eine Schaar Engel das Hallelujah singt. Unten links im Boden: *Nadorp inv. Romae.*

3. Der Verrath des Judas.

H. 6″ 5‴, Br. 9″.

Halbe Figuren. Der nach rechts gekehrte Heiland, mit weissem Glorienschein um das Haupt, steht in der Mitte, er wendet den Kopf nach dem finstern Judas um, der ihn von hinten umfasst. Die Soldaten, wilde, finstere und hässliche Gestalten, sind rechts, sie tragen Helme und Speere und der vordere, der eine Fackel hält, ist nackt bis auf die Hüfte. Links sieht man drei erschrockene Jünger davon eilen. — Unser Exemplar ist handschriftlich bezeichnet „F. Nadorp inv. del. & inci. Romae."

4. Die Abnehmung Christi vom Kreuz.

H. 16″, Br. 12″.

Das Kreuz, gegen dessen rechten Querbalken die Leiter lehnt, erhebt sich in der Mitte vorn. Drei Männer, zwei alte und ein junger (Johannes) nehmen den entseelten Heiland herab. Maria, schmerzerfüllt und von einer Freundin gehalten, erfasst seine Hand. Rechts, ein wenig weiter zurück, sitzt Magdalena auf einem Stein, sie ist in Leid versunken, denn sie hält die Hand vor die Augen. Der Hintergrund der Landschaft ist sehr ausgedehnt, in der linken Ferne sieht man auf einem Hügel das castellartige Jerusalem. — Unser Exemplar ist ohne Bezeichnung.

5. Der Nachen des Charon.

H. 8″ 10‴, Br. 6″ 4‴.

Nach Dante. Der Moment, wo Charon Virgil und Dante über den Styx setzt. Zwei Männer klammern sich am Kahn fest, Virgil stösst den einen in die Fluthen zurück. Der Kahn trägt

Digitized by Google

an seinem Ende als Symbol einen bekrönten Menschenschädel. Auf der Höhe des Hintergrundes sieht man links zwei Teufel eine Schaar nackter Seelen wegtreiben. Unten links im Wasser der Name *Nadorp*.

6. Eintrittskarte für den deutschen Künstler-Verein in Rom.

H. 7‴, Br. 8‴ 10‴.

Ein Portal, in dessen Innen- und Aussen-Nischen die allegorischen Figuren der Künste sitzen; links die Bildhauerei und Architektur, rechts die Musik und Malerei. Auf den Emporen ist oben links eine Sängerschar, rechts eine Musikantenbande angebracht. In der Mitte auf dem Portal halten Künstler eine grosse Guirlande und das Künstler-Wappenschild mit der Ueberschrift „Einig“. Unten links an den Sockeln der Plastik und Malerei: F. NADORP — INV. ROMAE. An einem den Eingang des Portales verhüllenden Vorhang die vierzeilige Inschrift: *Eintrittskarte in den deutschen Künstlerverein in Rom.*

7. Die Wohnung des Künstlers.

H. 3‴ 6‴, Br. 4‴ 4‴.

Die Thür des bis zum ersten Stockwerk sichtbaren Hauses No. 47 der Strasse St. Nicolo di Tolentino ist in der Mitte, der eine Flügel derselben ist geöffnet und durch diese Oeffnung sieht man auf die Treppe; ein Kind zieht am Klopfring des andern Flügels. Ueber der Thür lesen wir den Namen NADORP. Zur Linken stehen drei Männer, der eine, wie es scheint, der Künstler selbst, ladet die beiden andern, die in lange Mäntel gekleidet sind, ein das Haus zu betreten. Zur Rechten hat eine Hökerin ihren Stand, welche Kastanien röstet. Man liest oben an der Wand über einem geschlossenen Fenster: NEGOZIO DIV. ALLA CROCE BIANCA.

Der Künstler legte diesem Blatt bei Uebersendung der Radirungen folgendes Gedicht bei:

Digitized by Google

„Zu dieser Thür ging aus und ein
Ich oft bei Sonn- und Mondenschein
Durch langer Jahre Strom,
Wo ich in diesem Haus gewohnt,
Dort oben einsam still gethront,
Im ewig einzigen Rom.
Hinab aus hohem Fensterlein
Sah ich die Menschlein ach so klein
Wie Salomonens Gnom',
Doch weithin nach dem Himmelszelt,
Ob Trümmern einer grossen Welt
Gross Peters Windendom."

8. Der Brunnen auf der Piazza Barberini in Rom.

H. 3″ 5‴, Br. 2″ 4‴.

Der Brunnen erhebt sich in der Mitte vorn, er ruht auf Delphinen und ein Triton bläst aus einer Urne einen Wasserstral in die Luft. Rechts steht ein Künstler, der zum Brunnen hinaufzeigt und mit einem Knaben spricht, welcher eine Mappe unter dem Arm trägt. Im Hintergrund erheben sich zwei Häuser, das eine ist durch den Namen Nadorp als die Wohnung des Künstlers bezeichnet. Mehrere Figuren schreiten links an diesen Häusern vorüber und aus dem Brunnen trinken zwei Stiere.

9. Neujahrskarte 1832.

H. 2″ 9‴, Br. 3″ 7‴.

Ein altes, in Schlaf gesunkenes und in ein langes Gewand gehülltes Mütterchen sitzt zur Linken, bei ihren Füssen steht eine Oellampe, deren Flamme dem Erlöschen nahe ist, ein nackter Knabe, mit einer Zipfelhaube auf dem Kopfe, kniet rechts und bemüht sich eine Fackel an der erlöschenden Lampenflamme anzuzünden. Ein krähender Hahn und eine Eule halten ein Buch, hinter welchem das aufsteigende Sonnenantlitz hervorschaut. Am Buch steht: *Zum neuen Jahr* 1832 *F. Nadorp.*

Digitized by Google

10. Saturn, Seifenblasen hauchend.

H. 2″, Br. 3″ 5‴.

Ebenfalls eine Neujahrskarte, jedoch als solche nicht bezeichnet. Der nackte, geflügelte Gott der Zeit sitzt links vorn auf dem Erdboden, er vertreibt sich die Zeit nach Kinder Art mit Hauchen von Seifenblasen. Sein Stundenglas und seine Sichel sind bei ihm. Drei Knaben, rechts hinter dem Hügel auf welchem der Gott sitzt, schauen zu, der eine, der eine Narrenkappe auf dem Kopfe trägt, zeigt sich höchst erfreut über Saturns Spielerei, der zweite hält ein Buch mit der Inschrift: NADORP ROMAE.

11. Der zum neuen Jahr gratulirende Knabe.

H. 3″, Br. 2″.

Ebenfalls eine Neujahrskarte, wenn schon als solche nicht bezeichnet. Ein Knabe, von vorn gesehen, schwebt dicht über den Erdboden hin, er ist etwas phantastisch gekleidet, hält grüssend seine Linke an seinen mit Federn und dem Buchstaben N verzierten Helm, trägt im Arm einen Thyrsusstab und hält in der Rechten eine Karte mit dem Namen NADORP. Rechts in der Ferne jenseits eines Sees sieht man die stralende St. Peterskuppel.

12. Neujahrskarte 1834.

H. 4″ 1‴, Br. 2″ 10‴.

Dem Künstler hat bei diesem Blatt der Gedanke, dass Welt und Menschenleben gewissermassen ein Theaterspiel ist, vorgeschwebt. — Wir sehen einen schweren Vorhang und an demselben oben eine Hand. Drei Knaben steigen rechts auf die Brüstungswand und der eine von ihnen, der bereits auf ihr steht, schiebt den Vorhang etwas zur Seite, damit seine neugierigen Kameraden die Herrlichkeiten der Bühne betrachten können. Links vor der Mauer stehen eine Bassgeige und eine Trompete und hinter ihr zwei brennende Lichter. Durch das ge-

Digitized by Google

flügelte Stundenglas und den Kopf des Saturn links im Seitenpilaster ist die Flüchtigkeit unsers Daseins angedeutet. Am Vorhang steht: 1834 *F. Nadorp.*

13. Neujahrskarte 1840.

H. 4″ 2‴, Br. 5″ 6‴.

Im Vorgrund einer Landschaft, in deren rechtem Mittelgrunde die Ruine des Colosseums angedeutet ist, kniet der geflügelte Saturn, er hält mit der Rechten ein grosses Bilderbuch, an dessen Inhalt sich vier kleine Knaben erfreuen, zwei betrachten die Bilder des verflossenen 39ger Jahres, die beiden andern, neugierig wie Kinder sind, lüften ein wenig das Blatt der Zukunft, das die Zahl 40 (1840) trägt. Der Deckel des Buches ist mit dem Wappen der Narrheit gezeichnet. Mit der linken am Boden ruhenden Hand hält Saturn seine Sichel und ist in Begriff ein Büschel Blumen (sinnreicher Bezug auf die Kinder) abzumähen. An einem Stein hinter den Blumen steht: *Nadorp* 1840.

Lithographien.

14. Die Madonna mit zwei Engeln.

H. 8″, Br. 6″ 8‴.

Maria, mit dem Kinde in den Armen und auf dem Schoos, sitzt in der Mitte etwas nach rechts gewendet, in einem Sessel. Zwei lobsingende Engel stehen zu ihren Seiten, der zur Linken spielt die Laute. Im Unterrand steht eine Dedication von Nadorp an die Fürstin Auguste zu Salm-Salm; links: *F. Nadorp inv. et lith.* 1826, rechts: *A. Macheck gedr. in Prag.* Oben gerundet.

15. Die Fuchsjagd 1844.

H. um 8″ 2‴, Br. um 12″ 10‴.

Humoristisch behandelt. Auf dem rechts durch einen grossen runden Thurm, links durch eine alte Burg geschlossenen vordern Plan ist ganz vorn die Jagd dargestellt. Der Fuchs, von Reitern und einer grossen Anzahl Hunde verfolgt, entflieht

Digitized by Google

rechts in seine Höhle, wird aber durch mehrere Hunde, die ihn am Schwanz packen, zurückgehalten. Die Reiter, von denen einer vom Pferde stürzt, kommen links aus dem Thor der Burg geritten. Ueber den Thürmen der Burg ist innerhalb einer Füllhorn-Arabeske, eine Jägerin auf galoppirendem Ross, dargestellt, sie bläst ins Horn, und rechts gegenüber auf dem runden Thurm steht der Tod unter einem emporgehaltenen Tuch; dieses breite Tuch, dessen anderes Ende um den Huf des Pferdes der Jägerin gewunden ist, trägt die Inschrift: *Fox-Chase* 1844. Unten links im Boden: *Nadorp inv.*

INHALT

des Werkes des Franz Nadorp.

Radirungen.

Der Stern der drei Könige 1
Die Anbetung der Hirten 2
Der Verrath des Judas 3
Die Abnehmung Christi vom Kreuz 4
Der Nachen des Charon 5
Eintrittskarte für den deutschen Künstlerverein in Rom . . . 6
Die Wohnung des Künstlers in Rom 7
Der Brunnen auf der Piazza Barberini in Rom 8
Neujahrskarte 1832 9
Saturn, Seifenblasen hauchend 10
Der zum neuen Jahr gratulirende Knabe 11
Neujahrskarte 1834 12
Neujahrskarte 1840 13

Lithographien.

Maria mit dem Kinde 14
Die Fuchsjagd 1844 15

Digitized by Google

JOHANN MICHAEL WITTMER.

Zu Murnau in Oberbayern war seit langen Zeiten eine Malerfamilie ansässig, welche für die umliegenden Klöster alle Maler- und Vergolder-Arbeiten besorgte. Aus dieser Familie stammt unser Künstler und in Murnau erblickte er am 15. October 1802 das Licht der Welt, nachdem kurz zuvor sein Vater gestorben war. Die junge Mutter musste wieder heirathen; es kam ein Stiefvater ins elterliche Haus und mit diesem eine harte Jugend für den jungen Wittmer. Er hatte Neigung zur Kunst, aber sein Stiefvater war kein Maler und litt es ungern, dass er seine Zeit im Cabinet seiner Vorfahren zubrachte, wo es Bilder, Kupferstiche, Bücher in Menge zu beschauen gab. Der Knabe wuchs heran und ward in die Schule gethan, wo aber wenig gelernt wurde, und kam der Herbst heran, so hatte er in den südlich von Murnau gelegenen elterlichen Obstgärten den Hüter zu spielen. Dieses Hüteramt langweilte den Knaben; da er nicht zeichnen konnte, begann er in Thon zu modelliren. Das waren die ersten Regungen seines künstlerischen Triebes. — Die harten Kriegesjahre — 1809 wurde Murnau geplündert — brachten herbes Unglück über das elterliche Haus. Der junge Wittmer, so schwer es ihm wurde, musste seinem Wunsche, Maler zu werden, entsagen, er ward

Digitized by Google

nach Weilheim zu einem Goldschmidt in die Lehre geschickt, und obschon er in seinem Handwerk bald Fortschritte machte, so war er doch froh, als der Zufall ihn wieder nach funfzehn Monaten nach Murnau zurückführte. Er sah wie untergeordnete Maler der Gegend Heiligenbilder auf gut Glück machten und entschloss sich ein Aehnliches thun. Seine Arbeiten fanden Absatz und die Eltern, welche Nutzen aus seiner Thätigkeit zogen, verlangten nicht mehr, dass er zum Goldschmidt in Weilheim zurückkehren sollte. Doch diese rohe Malerei behagte dem jungen Künstler auf die Länge nicht, er fühlte, dass er nicht richtig zeichnen konnte und sehnte sich nach höherer Bildung. Endlich im Herbst 1820 ward ihm das Glück zu Theil, die Akademie in München besuchen zu können. Mit dem Wenigen, was er sich erspart und durch Unterricht im Zeichnen hoffte er seine Existenz zu fristen. Langer stand damals an der Spitze der Akademie, der Unterricht war kalt und pedantisch, die angehenden Künstler zum ewigen Zeichnen nach Gips verdammt. Wittmer behagte diese Methode nicht, denn was halfen ihm seine Fortschritte im Zeichnen und Malen, wenn er sie nicht anwenden durfte! Glücklich war der junge Mann, wenn die Ferien kamen und mit ihnen die Freiheit, da zog er ins Gebirge, zeichnete, skizzirte nach freiem Ermessen und malte eine grosse Reihe Portraits. Des ewigen Zeichnens nach Gips müde, begann Wittmer 1825 eigene Compositionen auszuführen, er malte für seinen Freund und Gönner Dr. Gattinger einen Christus im Grabe für eine Landkapelle zu Lauterbach, und die vierzehn Stationen des Kreuzweges in kleinen Bildern. — Als Cornelius die Direction der Akademie übernahm, hoffte Wittmer auf bessere Zeiten, er hatte die Anerkennung des Meisters erlangt und diese Anerkennung begeisterte ihn zu kräftigem Vorwärtsstreben. 1826

Digitized by Google

malte er ein Altarbild, Christus am Kreuz, für die Dorfkirche in Isseldorf, 1827 zwei andere Bilder für die Spitalkirche zu Weilheim, und dann fand er Beschäftigung an den Frescomalereien in der Glyptothek und im Odeon. Sein Sehnen stand dahin, eigene Compositionen in Fresco auszuführen, er erhielt auch das Versprechen, solches zu dürfen, hat aber zu seiner Betrübniss seine Pläne nicht in Erfüllung gehen sehen. München war von fremden Künstlern überfüllt, die Landeskinder fühlten sich zurückgesetzt und gekränkt. Wittmer beschloss für seine weitere Ausbildung nach Rom zu gehen.

Im Jahre 1828 trat Wittmer seine Romreise an. Verona mit seinen römischen und mittelalterlichen Baudenkmälern überraschte den Künstler, in Padua sah und zeichnete er die ersten Giotto, Venedig kam ihm wie eine Feenwelt vor, in Mantua überraschten ihn die Meisterwerke des Giulio Romano und Mantegna, in Bologna machte er Studien auf der Gallerie und lernte die bologneser Schule schätzen. Zu Fuss wanderte er von dort über die Apeninnen nach Florenz, dessen Kunstschätze ihn aufs Höchste entzückten. Mit Neher machte er einen Ausflug nach Pisa, Lucca, Pistoja, Prato. Schwer trennte er sich von Perugia. In den schönen Tagen des Monats Mai betrat er die römische Campagna und am Vorabend von Corpus Domini die ewige Stadt, berauscht von den schönsten Eindrücken. Rom übertraf seine Erwartungen, es gab viel zu sehen, viel zu bewundern, und als Rom durchwandert, seine bedeutendsten Denkmäler der Kunst alter und neuerer Zeit betrachtet und studirt waren, zog es Wittmer in die schönen Albanerberge. Das erste Bildchen, was Wittmer in Rom anfing, war Rebekka am Brunnen, wozu Raphael's Loggien ihn begeisterten. Obzwar ohne Empfehlungen nach Rom gekommen, fand er doch

Digitized by Google

freundliche Aufnahme bei Thorwaldsen, Overbeck, Veit und besonders beim alten Koch. Von München erhielt er die freudige Mittheilung, dass ihm die Akademie jährlich 300 Gulden auf zwei Jahre zum Studiren bewilligt hatte. Wittmer war jetzt der glücklichste Mensch von der Welt. Als das Bildchen Rebekka fertig war, malte er eine heilige Katharina wie sie von den Engeln durch die Lüfte nach dem Berg Sinai getragen wird. Beide Bilder wanderten auf die Ausstellung nach München und das letztere ging in Besitz des Dr. Gattinger über. Im Herbst 1829 entstand ein Carton, die Predigt Johannes des Täufers in der Wüste, bei welchem Wittmer mit Freuden die Früchte seiner Studien zu fühlen begann, und bald darauf eine Hagar in der Wüste. Beide Bilder gefielen in Rom und beide wanderten gleichfalls nach München. Im August 1830 entschloss sich Wittmer die schönen Gegenden Umbriens zu bereisen. In Perugia war viel zu sehen und viel zu zeichnen, in Assissi eröffnete sich Wittmer ein neues Feld in der Kunstgeschichte und er zog nicht früher von dannen, als bis er alle Bilder Giotto's über St. Franciscus Grab gezeichnet hatte. In Orvieto bewunderte er den alten Dom mit den Meisterwerken Signorelli's, und nachdem noch dem Grabe der heiligen Rosa in Viterbo (das der Künstler zwanzig Jahre später mit zwei grossen Bildern schmücken sollte), ein Besuch abgestattet worden war, ging's wieder nach Rom zurück. Die alten Meister Italiens hatten seinen Sinn gefangen genommen, in ihrem Geiste zu malen war jetzt fester Entschluss bei ihm geworden.

Wittmer nahm sein Studium auf der Villa Malta, J. M. v. Wagner, der „alte Cerberus", wie ihn König Ludwig nannte, war der Verwalter der Villa. Wagner war allgemein wegen seiner Grobheit gefürchtet und wenig beliebt, und Wittmer, der als Bayer den Aus-

Digitized by Google

fällen Wagner's ganz besonders ausgesetzt war, hatte vieles zu leiden. — Er vollendete sein Bild, die Heilung der Blinden von Jericho, und fing den barmherzigen Samariter an. — Ein heftiges Fieber hatte indess seine Gesundheit erschüttert, so dass Luftveränderung nothwendig ward. Im April 1831 zog er mit Reinhard nach St. Marinella, wo er Ausflüge rings um in die hetrurischen Gebirge machte, und im September besuchte er Neapel. Nach Rom zurückgekehrt schloss er sich enge an den alten Koch an, durchstreifte mit ihm die Umgebungen Roms und besonders das schöne Thal der Egeria, wo er in Koch's Auffassung Landschaften zeichnete. Es gehört zu den schönsten Erinnerungen in Wittmer's Leben, die Natur mit der Wahl des fein fühlenden Koch betrachtet und gezeichnet zu haben.

Wittmer's Studienmittel gingen zu Ende, mit seinen Bildern hatte er wenig Glück, die Kunstvereine verlangten zwar stets historische Bilder, kauften aber gewöhnlich das Gegentheil. Im Winter 1831—32 kam der Kronprinz Max von Bayern und mit ihm Graf Pocci, Wittmer's Freund, nach Rom, der Kronprinz bestellte eine Copie nach Sodoma's Hochzeit Alexander's in der Farnesina und als im Frühling König Ludwig nach Rom kam, liess er das Bildchen die Geburt Christi, das jetzt in der neuen Pinakothek in München hängt, durch General v. Heideck ankaufen. Um die Copie nach Sodoma gut zu vollenden, unternahm Wittmer im Juli 1832 in Gesellschaft seines Freundes und Hausgenossen Rehbenitz, der nach Deutschland zurückkehrte, eine Studienreise nach Florenz und Toscana. Den Carton zum Bilde besitzt W. v. Goethe, der Enkel des grossen Dichters.

Im December 1832 kam der Kronprinz Max von Bayern mit seinem Bruder Otto zum zweiten Male nach Rom. Wittmer arbeitete an seiner Copie in der Far-

Digitized by Google

nesina und spielte zugleich den Cicerone des Prinzen, der seine Erklärungen der Kunstwerke mit Beifall aufnahm und ihn einlud, ihn und seinen Bruder nach Neapel zu begleiten. Keiner war froher als Wittmer. Am Neujahrstage 1833 ward von der Villa Malta aufgebrochen, in Terracina harrten die Wagen, welche der König von Neapel dem hohen Prinzen-Paar zur Disposition gestellt hatte, am Abend des 2. Jänner befanden sich die Reisenden bereits in Neapel. Der Kronprinz wollte, dass Wittmer alle vorraphaelischen Fresken in Neapel copiren sollte, und Wittmer begann mit den 20 Bildern des Ant. Solaria aus dem Leben des heil. Benedict, im Klosterhof von San Severo. Der Künstler, begeistert für seine Aufgabe, arbeitete von früh Morgens bis an den späten Abend und als er in San Severo fertig war, kamen die sieben Sacramente des Giotto in S. Maria l'incoronata, die jetzt nicht mehr vorhanden sind, die schönen Bilder des Donzelli in S. Maria la nuova an die Reihe. Wittmer's Zeichnungen nach diesen Bildern machten Aufsehen in Neapel, Prof. Marsigli und andere Künstler bezeigten ihren vollständigen Beifall und hatten im Plan, sie durch die Radirung zu vervielfältigen. Anfangs April 1833 entschloss sich der Kronprinz eine Reise nach dem Orient anzutreten. Wittmer sollte die Ausgrabungen leiten, die der Prinz anstellen wollte, und zeichnen. Allenthalben wo das Schiff anhielt, in Messina, Taormina, Catania, Malta, mass und zeichnete Wittmer. Corfu, Cephalonia wurden besucht, Abstecher nach Delphi, Elis, Olympia, Figalia gemacht. In Nauplia harrte der königl. Hof von Griechenland und von hier aus bewegte sich der malerische Reisezug über Corinth, Eleusis, Megara nach Athen. Für Wittmer gab es viel zu zeichnen, griechische Costüme, interessante Physiognomien, malerische landschaftliche Partien.

Digitized by Google

In Athen fesselten ihn besonders die alten Ruinen aus den Zeiten des Perikles und Hadrian, die Ueberreste der Kirchen byzantinischen Styles, die theilweise wie die altrömischen Basiliken aus antiken Baufragmenten zusammengesetzt sind. Von Athen führte sie der Dampfer weiter an den Inselgruppen des Archipel vorbei nach Smyrna. Hier war Alles neu, fremd, es begann das bunte Treiben des orientalischen Lebens. Mitilene, Asos, Tenedos wurden besucht und die Ebene von Troja, die Wittmer später auf Kupfer radirt hat. Freudig überraschte es den Künstler, nach so vielen verflossenen Jahrhunderten noch alles auf dieser Ebene so in Einklang mit den Beschreibungen der alten Dichter zu sehen. — Das Schiff fuhr in die Dardanellen ein und bald tauchten die Minarets Constantinopels auf. Wittmer hatte viel zu beschauen und ungern schied er von dem reichen und bunten Leben der türkischen Metropole. Man drang in ihn dort zu bleiben, Baron v. Stürmer, der österreichische Gesandte und Achmed Pascha machten ihm die glänzendsten Versprechungen — aber der Kronprinz wünschte, dass Wittmer ihn nicht verliesse. Auf der Rückreise legte das Schiff zum zweiten Male in Smyrna an und Wittmer fand Gelegenheit, noch eine Reihe der Cycladen: Syra, Tinos, Mycene, Delos, Paros und das schöne Naxos zu besuchen. Ende September traf die Reisegesellschaft wieder in Rom ein. — Nach der Abreise des Kronprinzen von Rom hatte Wittmer vollauf zu thun: zunächst gab es für den Prinzen ein Reisealbum anzufertigen und dann gedachte Wittmer auf vielfache Beschäftigung durch denselben rechnen zu können. Aber es kam anders, die Aufträge blieben aus und Wittmer, der inzwischen Koch's treffliche Tochter als Gattin heimgeführt hatte, sah sich genöthigt die Historienmalerei bei Seite zu lassen und für Brot zu arbeiten. So ent-

Digitized by Google

standen viele Aquarelle, die besonders für Albums gesucht wurden. Koch konnte mit gutem Rathe aushelfen, wie auch Wittmer wieder Koch bei kleinen Figuren, wo Auge und Hand nicht mehr ausreichten, zur Seite stand. Koch führte damals sein vortreffliches Bild, Apollo unter den Hirten„ aus, dieselbe Composition, die Busse radirt hat, und Wittmer sechs orientalische Bilder für Baron Orkcy, von welchen Koch zwei, die Ansichten von Nauplia und Athen, untermalte.

Im Jahre 1835 brannte Murnau, Wittmer's Heimathsstadt, nieder. Alle seine Studien, die er in Deutschland gemacht, die Bilder- und Kupferstichsammlung seiner Vorfahren war mit dem elterlichen Hause ein Raub der Flammen geworden. Traurig stimmte diese Hiobspost den Künstler. — Als Kronprinz Max in demselben Jahre das Schloss Hohenschwangau einrichtete, liess er auch ein Zimmer, das sogenannte türkische, nach Wittmer's Zeichnungen ausmalen. Es stimmte den Künstler schmerzlich, dass er nicht selbst diese Malereien ausführen sollte und der Auftrag des Kronprinzen, die süssen Wasser in Asien in Oel auszuführen, konnte nur als bescheidener Lohn für alle Zeichnungen und Studien, die Wittmer eingesandt hatte, erachtet werden. Dieses reiche und grosse Bild mit mehr als 100 Figuren befindet sich jetzt auf Schloss Bernried am Starnberger See, König Max hat es testamentarisch dem Baron v. Wendland vermacht.

Indessen ward Wittmer der orientalischen Stoffe müde, er wandte sich wieder seinem Lieblingsfach, der Historie zu und componirte den Aesop, wie er dem Landvolk seine Fabeln erzählt; Antiochus und Stratonice nach Plutarch, welches Bild 1838 in Besitz der Gebrüder Neufville in Bonn überging. Wittmer hat dasselbe nochmals für Thorwaldsen wiederholen müssen. Ein

Digitized by Google

anderes Bild, Homer wie er in Delos singt, das Gegenstück zum Aesop, hat er ebenfalls für die Brüder Neufville ausgeführt.

1839 schied Koch aus der Welt, mit der er schon längst zerfallen war, weil sein genialer Geist nicht von ihr verstanden wurde. Er starb arm, ohne Würden und hinterliess ausser Kunstwerken der Familie Nichts. Eine kleine Pension, die ihm vom österreichischen Kaiserhofe bewilligt, kam für sein Leben zu spät, doch als Trost für die Wittwe. Koch hinterliess zwei Söhne; Camillo, der ältere, ist Arzt geworden, August, der jüngere, hat die Malerei gewählt. Nach Koch's Tod kamen für Wittmer trübe Tage, Krankheiten und andere Sterbefälle in der Familie beugten seinen Geist nieder, bedeutende Aufträge, mit Ausnahme von Aquarellen, gingen nicht ein. Wittmer war nahe daran an sich und seinem Beruf zu verzweifeln. — Sein Bild, die süssen Wasser bei Constantinopel, wiederholte er nochmals und verkaufte es an den König von Würtemberg, ein Bild aus der nordischen Heldensage kam in Besitz der Königin von England. Auch zur Radirnadel griff Wittmer, indem er den Entschluss fasste, Koch's schöne Compositionen aus Ossian durch den Stich zu vervielfältigen. Ein Augenleiden nöthigte ihn leider, seinen Vorsatz wieder aufzugeben. Eine Flucht nach Aegypten fand viel Beifall, Lord Lindsey kaufte sie und Prof. Mittermaier in Heidelberg erhielt eine veränderte Wiederholung. Im December 1842 kam die Fürstin von Leiningen nach Rom. Wittmer hatte das Glück, ihre beiden Söhne im Zeichnen zu unterrichten und die Fürstin im Frühling des folgenden Jahres auf einer Reise nach Neapel und Sicilien zu begleiten. So glückliche Stunden er auf dieser Reise verlebte, so trübe waren doch wieder die Aussichten in die Zukunft, als er nach Rom zurückkehrte. Weil er keine Bestel-

Digitized by Google

lungen hatte, nahm er zunächst zum Copiren seine Zuflucht, Sodoma's Hochzeit Alexander's in der Farnesina wurde in Wasserfarben, ähnlich dem Fresco, und Raphael's Galathea in Oel nachgebildet. Beide Darstellungen fanden bald ihre Liebhaber. Dann entstand das Kaffee Hadizareh in Smyrna (der Fürst von Leiningen besitzt es) und zwei grosse Cartons, die Geburt Christi und die Geburt Johannes des Täufers. Letztere Composition, in Oel ausgeführt, hat neuerdings (1866) König Ludwig I. von Bayern gekauft.

Nach 18jährigem Aufenthalt in Rom entschloss sich Wittmer 1844 sein Vaterland zu besuchen, er reiste durch die Schweiz an den Rhein bis Köln und durch Franken nach München. Seiner Gesundheit hat die heimatliche Luft sehr wohl gethan, aber für seine Kunst hat er wenig geerntet. Die Verhältnisse waren andere geworden, Wittmer fühlte sich fremd und kehrte durch Tirol wieder nach Rom zurück. — Er hatte zunächst für Rath Schlosser in Heidelberg zwei grosse Zeichnungen auszuführen und malte dann drei türkische Bilder: ein Fest zu Constantinopel, das Rath Schlosser ebenfalls bekam, die Ankunft einer Caravane zu Smyrna, für W. v. Neufville, und Ponte delle Caravane in Smyrna, welches Erzherzog Maximilian kaufte. Eine Madonna mit dem Kinde und dem heil. Ignaz und Rosalia, für J. Schmidt in Murnau, das Opfer Abrahams, für Baron v. Oheimb, eine Madonna mit dem Kinde, für Graf Spaur, waren die Früchte des folgenden Jahres.

Als Pius IX. 1846 Besitz vom päpstlichen Stuhle nahm, wurde auch Wittmer von jener Begeisterung hingerissen, die damals fast ganz Europa für diesen Kirchenfürsten durchdrang. Wittmer zeichnete den höchst malerischen Zug, wie er zur Besitzergreifung des Laterans am Colisseum vorüberzieht. Die Zeich-

Digitized by Google

nung gefiel allgemein und der Künstler ward zum Pabst beschieden, der seinen Beifall nicht verhehlte. Wittmer hat diese Zeichnung in Kupfer radirt und ist durch dieses Blatt in ganz Italien populär geworden. — Eine Bestattung der heil. Katharina durch Engel auf dem Berg Sinai kaufte Ludwig I. für die Neue Pinakothek in München, Balduin v. Neufville die Kindersegnung Christi, eine der gelungensten Arbeiten des Künstlers. 1849 im Herbste erhielt Wittmer den ehrenvollen Auftrag, ein 19 Palm hohes Bild für die Schwestern der heil. Rosa in Viterbo zu malen, es kam in den innern Chor des Klosters und gefiel durch seine andächtige religiöse Stimmung in dem Maasse, dass die Schwestern alsbald ein grosses Altarbild für ihre Kirche bestellten, die Madonna mit dem Kinde und den Schutzheiligen von Viterbo. Wittmer war am Tage der Einweihung der neu erbauten Kirche, am 4. September 1850 zugegen, ganz Viterbo feierte seine Bilder und Dr. F. Orioli schrieb einen ehrenden Artikel in das Giornal Album. Der gelehrte Pater Marchi, der ebenfalls seine Freude an den Bildern hatte, beauftragte den Künstler sofort mit einem grossen Altarbild für die Jesuitenkirche in Forli, St. Joseph mit dem Kinde auf dem Thron, und ein anderes Bild, die Grablegung der heil. Katharina, wanderte in die Pfarrkirche zu Murnau.

Im Winter 1853 kam König Max nach Rom mit dem Entschluss, zum zweiten Male den Orient zu besuchen. Wittmer sollte auch dieses Mal seinen Fürsten begleiten und wurde zu ihm nach Neapel beschieden. Leider kam die Reise nicht zu Stande, die Gesundheit des Königs erlaubte sie nicht. Wittmer erhielt für seine Mühen zeitweilig eine Pension, nachdem er den Antrag des Königs, eine Professur an der Münchener Akademie zu bekleiden, ausgeschlagen hatte. Eine

Digitized by Google

Copie nach der berühmten Madonna del buon Consiglio in Genzano (bei Cardinal Altieri), eine Composition aus Raphael's Leben, wie er in einer römischen Vigna die Madonna della Sedia auf ein Fass zeichnet, für die Fürstin von Leiningen, und verschiedene Wiederholungen dieses Bildes, waren die Früchte der nächsten Zeit.

Als König Max sich im Winter 1856—57 abermals in Rom aufhielt, hatte Wittmer die Ehre ihn durch die Alterthümer und Museen zu begleiten und den Cicerone zu spielen. Der König wollte eine Villa zu Feldafing am Starnberger See erbauen, Wittmer erhielt den Auftrag antike Marmore aus den Ruinen Roms für die Fussböden dieser Villa zu kaufen, (die leider nicht zur Ausführung gekommen ist.) — Im Juni 1858 ging Wittmer über Frankreich nach Bayern, um seinen Sohn in die Studienanstalt zu Amberg zu bringen. Damals war gerade die allgemeine deutsche Kunstausstellung in München, auf der auch Wittmer vertreten war; sonderlichen Gewinn hat ihm aber auch diese Reise in die Heimat nicht gebracht. Ein Altarbild, die Krönung der heil. Jungfrau, für die Gräfin Stadion, ein Carton aus dem Leben des heil. Bonifacius, wie er nach der Zerstörung der Donnereiche dem Himmel für den endlichen Sieg des Christenthums dankt, waren seine nächsten Arbeiten. Cornelius gefiel diese letztere Composition, er wünschte, dass sie in Oel ausgeführt und dem Cyclus der historischen Bilder im Maximilianeum in München einverleibt würde. Leider ist dem Künstler diese Freude nicht zu Theil geworden. 1861 entstand eine lebensgrosse Gruppe der heil. Anna mit der jugendlichen Maria für Fürst von Löwenstein und das folgende Jahr zwei Altarbilder für die Klosterfrauen St. Maria Riparatrice in Toulouse: St. Joseph mit dem Kinde und der heil. Ignatius mit der Häresie.

Digitized by Google

Daneben begann Wittmer auch literarische Thätigkeit zu entfalten. Er kannte Rom, das alte und neue, seine Denkmäler und Geschichte und verfasste eine topographisch-archäologische Beschreibung der ewigen Stadt. Sie ist in Regensburg erschienen. — Gesundheitsrücksichten zwangen den Künstler abermals deutsche Luft zu athmen; er besuchte Luzern, München, Speyer, Köln und kehrte durch die Schweiz wieder nach Rom zurück. Eine Madonna immaculata, ein Familienbild mit ihren Schutzheiligen, für einen Freund in Murnau, das auf der Kunstausstellung in München 1866 grossen Beifall fand, die kolossale Gestalt des heil. Calepodius, in Fresco in der Kirche S. Maria in Trastevere, die Vision des Karmeliter-Generals S. Stock, für die Filialkirche in Murnau, St. Vitus, für die Pfarrkirche zu Wetzelsburg, das sind die letzten wichtigeren Arbeiten des Künstlers. — Ueberblicken wir das Leben Wittmer's, so ist es, wie fast jedes Künstlerleben, reich an Mühen und Missgeschick. Er hat es nicht an Eifer und Fleiss fehlen lassen, er hat, begabt mit lebendiger Phantasie und feinem Sinn für die Farbe, eine umfassende Thätigkeit entfaltet, aber dennoch ein beglückendes Ziel nicht erreicht. Die tiefere Ursache des Misslingens so vieler seiner Pläne haben wir wohl weniger in äusseren Verhältnissen als in seiner eigenthümlichen Anschauung von der Kunst zu suchen. Er vertritt die streng religiöse Richtung, Kunst und Religion im Sinn der Ueberlieferung der Kirche sind ihm unzertrennbar eins, eine Richtung, die in unseren Tagen nur noch von Wenigen in Ehren gehalten und von der Kritik nicht begünstigt wird.

Wittmer's Chorbild im Kloster der heiligen Rosa zu Viterbo ist von Ingenmey für das König Ludwig-Album lithographirt worden; im Stifts-Album, photographirt von J. Keller, Heidelberg 1860, findet sich

Digitized by Google

eine Photographie nach einer Federzeichnung, die Einführung des Christenthums in Deutschland durch St. Bonifacius; Scenen aus dem römischen und orientalischen Volksleben sind mehrfach für Taschenbücher und Bilderwerke gestochen. — Bildhauer Schöpf hat im Auftrage Königs Ludwig I. neuerdings seine Büste in Marmor ausgeführt.

Die Radirnadel hat Wittmer nur wenig gehandhabt. Wir haben nur zwei Blätter zu verzeichnen, da sein Unternehmen, die Zeichnungen seines Schwiegervaters Koch zum Ossian zu radiren, nicht zur Ausführung gekommen ist. In seiner Jugend, als er in München auf der Akademie studirte, hat er auch mehrere Portraits unmittelbar nach dem Leben auf den Stein gezeichnet. Sie sind Jugendarbeiten und aus Broterwerb entstanden. Wir lassen sie in der Vergessenheit ruhen, der sie anheim gefallen sind, und wüssten auch nicht sie zu finden.

DAS WERK DES J. M. WITTMER.

1. Die Ebene von Troja.

H. 8″, Br. 12″ 8‴.

Gezeichnet im Jahre 1833, als Wittmer den Kronprinzen Maximilian von Bayern auf seiner Reise nach dem Orient begleitete. Ausgedehnte Ebene, die in der Ferne vom Meer begrenzt wird, aus welchem die Insel Samothrake aufsteigt. Die Ebene ist nicht ganz flach, sondern von wellenförmiger Configuration. Der Fluss Simois schlängelt sich in kleinem Bett von rechts vorn durch den Mittelgrund nach der Küste zu. Etwas Wald steht auf seinen Ufern. Das Dorf Bounar Baschi,

Digitized by Google

nahe den ehemaligen Gärten des Priamos, liegt auf einem Hügel des Mittelgrundes. Es ist die einzige menschliche Niederlassung in der ganzen Ebene. Vorn links und in der Mitte, wo zwei Säulen-Fragmente liegen, wächst etwas Baum- und Strauchwerk. Am Himmel steht ein Regenbogen. Das Blatt hat keine Schrift und Bezeichnung, wohl aber eingestochene Buchstaben, welche sich auf die unten beigedruckte Erklärung beziehen.

Die ersten Abdrücke sind vor diesen eingestochenen Zahlen.

2. Der Zug des Pabstes Pius IX. zur Besitzergreifung seines Bisthums im Lateran 1846.

H. 18″ 3‴, Br. 34″ 6‴.

Nach einem Aquarellbild radirt. Der malerische, durch alten Brauch geheiligte Zug mit dem ganzen Hofstaat des Kirchenfürsten zu Pferde bewegt sich links hin am Constantinsbogen und Colosseum vorüber. Der segnende Pabst fährt in einer Carosse. Dichte Menschenmassen stehen rechts auf dem Hügel, zwischen dem Colosseum und dem Constantinsbogen, Männer, Frauen, Kinder, Mönche knieen im Vorgrund. Am Himmel steht ein Regenbogen. Im Unterrand: IL SOMMO PONTEFICE PIO IX. ANDANDO A PRENDERE POSSESSO etc., rechts: M. WITTMER F.

Die ersten Abdrücke sind vor der gestochenen Schrift.

INHALT

des Werkes des J. M. Wittmer.

Die Ebene von Troja 1
Der Zug des Pabstes Pius IX. zur Besitzergreifung seines Bisthums im Lateran 2

Digitized by Google

JOHANN WILHELM SCHIRMER.

Schirmer's Name ist in allen Kreisen, wo deutsche Kunst geliebt und verehrt wird, von gutem Klange, seine Werke zählen unter die trefflichsten künstlerischen Hervorbringungen der Neuzeit und haben epochemachend neue Bahnen gebrochen. — Es ist viel über das künstlerische Wirken dieses hochgefeierten Meisters geschrieben worden, aber nicht genug über sein Leben und seine persönlichen Verhältnisse, die mit seinem Künstlerberuf in innigster Wechselwirkung standen. Mensch und Künstler waren in ihm nicht zu trennen, seine Werke, der treue Spiegel seines Innern und dieses Innere wieder in seinen wesentlichen Charakterzügen zum Theil ein Product strenger Zucht und harter Arbeit in der Schule des Lebens. — Schirmer begann kurz vor seinem Tode die Ereignisse und Erfahrungen seines Lebens aufzuzeichnen. Bei der Frische seines Gedächtnisses, bei der Offenheit und Redlichkeit seines Charakters würden wir zweifelsohne einen wichtigen Beitrag zum Verständniss der neuen Kunstgeschichte aus seiner Feder erhalten haben. Aber leider sind seine Aufzeichnungen nur Bruchstücke geblieben und verbreiten sich nur über seine Jugendjahre.

Schirmer erblickte in Jülich am 5. September 1807

Digitized by Google

des Licht der Welt. Sein Vater, Joh. Gottlob Schirmer, aus Grüneberg in Schlesien, hatte sich 1798 nach seiner Verheirathung mit Wilhelmine v. Breitschwerdt aus Stuttgart, in der damals unter französischer Oberherrschaft stehenden kleinen Festung als Buchbindermeister niedergelassen; er war eine in altväterlicher Sitte ehrsame Handwerkergestalt, hatte in zwölfjähriger Wanderung Deutschland, Ungarn, Italien bereist und durch eine ernste Lebensführung sich eine tiefe Religiosität und strenge Rechtlichkeit angeeignet. Kein Freund der von Frankreich herüberströmenden Sitten-Neuerungen, hielt er streng auf deutsche Zucht und Sitte in seinem Hause und unter seinen Kindern, welche er frühzeitig an Arbeit und Fleiss gewöhnte. Dem Sohne blieb von den Charakterzügen des ehrwürdigen Vaters die tiefe Religiosität besonders in lebendiger Erinnerung: „sein Morgen- und Abendgebet im Familienkreise gesprochen, innigst verbunden mit der strengsten Rechtlichkeit und Aufrechterhaltung guter Sitten in Wort und That, war der Faden der mich später nach heftigen Kämpfen wieder einem positiv christlichen Glaubensleben zugeführt hat.“ — Die Mutter, „der süsseste Theil der Erinnerungen“ Schirmer's, war eine Schwäbin und mit den reichen Geistesgaben dieses Volksstammes aussergewöhnlich ausgestattet, aber die beschränkten Verhältnisse ihrer Jugend hatten leider eine volle Entwickelung ihrer schönen Anlagen nicht erlaubt. Dieselbe Lauterkeit und Redlichkeit, die dem Vater eigen war, besass auch die Mutter in hohem Grade. — Das waren die Verhältnisse, unter welchen Schirmer als Kind aufwuchs und die vielfach bestimmend auf seine Geistes- und Gemüthsbildung eingewirkt haben, denn das echt deutsche Wesen, seine Offenheit und Redlichkeit, seine Wahrheitsliebe und Stätigkeit, die den Mann später zierten, haben wir in

Digitized by Google

erster Linie als väterliches und mütterliches Erbtheil zu betrachten.

Für eine höhere geistige Ausbildung des Kindes war in Jülich keine Gelegenheit; der Unterricht in der reformirten Schule, in welche es 1813 kam, beschränkte sich auf die unentbehrlichsten Elementargegenstände, und im Hause war Kampf mit der Noth des Lebens und harte Arbeit Tag für Tag, höchstens dass der Vater den neugierigen Kindern von den vielen Erlebnissen seiner Wanderjahre erzählte, oder wenn er freudig gestimmt war, den häuslichen Kreis durch Musik erheiterte, denn neben seinem Handwerk hatte er noch Musik und Stempelschneiden gelernt.

Die Anlagen zur Kunst offenbarten sich an Schirmer schon in früher Jugend, die noch kindische Hand gefiel sich bereits im Zeichnen und gross war seine Freude als er einstmals eine Farbenschachtel geschenkt erhielt, sie wurde sofort benutzt um entworfene Zeichnungen nach Robinson Crusoe auszumalen. Von da an war Zeichnen und Malen sein grösstes Vergnügen. Allenthalben findet er Anregungen für seinen erwachenden Kunstsinn, sei es dass er an den stillen waldigen Ufern der Roer einsam umherstreift oder den Baschkiren nachzieht, die nach der Belagerung Jülichs als Retter einziehen. Er suchte den Umgang der Ingenieure, weil sie in Jülich die einzigen Personen waren, die ihm im Zeichnen Unterricht und Anleitung geben konnten; ein Bauconducteur Allard liess ihn täglich eine Stunde Kupferstiche mit der Feder copiren, wogegen sich freilich der junge Schirmer wieder verpflichten musste, Baupläne für ihn abzuzeichnen und über geleistete Arbeiten der Zimmerleute ein Journal zu führen. Der Vater liess dieses Verhältniss nicht lange bestehen, er sahe bald, dass Allard nur die Fähigkeiten seines Sohnes zu eigennützigen Zwecken ausbeutete.

Digitized by Google

Indessen war die Confirmationszeit herangerückt. Der Abschied von der Schule war für Schirmer fast gleichbedeutend mit dem Abschied von seinen liebsten Neigungen, denn dass es auch einen Künstlerberuf gab, davon wusste er noch kaum und der Vater wollte, dass er ein ehrsames Handwerk erlernen sollte. Als Buchbinder-Lehrling tritt er in das Geschäft seines Vaters ein, in streng zünftiger Zucht gehen drei Lehrjahre mit Buchbinden dahin. Dennoch findet er Muse, seinen Lieblings-Neigungen nachzuhängen, früh um 4 Uhr sitzt er bereits zur Sommerzeit am Zeichnenbrett, copirt Kupferstiche und alte Bilder, die er leihweise erhalten. Auch im Radiren macht er schon um diese Zeit Versuche, indem ihm eine kleine Schrift über die Aetzkunst in die Hände gefallen war. Die ersten Blättchen, die so entstanden, sind noch in wenigen Abdrücken vorhanden, sie sind theils eigene Compositionen, theils Copien nach Kupferstichen und tragen die Jahreszahlen 1823, 1824 und 1825. Seinem älteren Bruder Gottlieb, der damals als Buchbindergesell in Elberfeld arbeitete, theilt er brieflich seine Versuche mit, schickt ihm die Platten, um sie in Elberfeld drucken zu lassen und bittet um Farben und Lack für Illuminationszwecke, da in Jülich von allen diesen Dingen nichts zu haben sei. Neben dem Zeichnen ist er auch für Musik begeistert, er hat sich von seinen Ersparnissen eine Guitarre gekauft und übt nun eifrig die Handhabung dieses Instrumentes.

Indessen hatte er doch vernommen, dass es einen Künstlerberuf gebe und dass in Düsseldorf eine Lehranstalt sei, wo alles das zu erlernen, wonach er sich so heiss sehnte. Er kam auf den Gedanken, als Freiwilliger in die Garnison zu Düsseldorf einzutreten. Er ging hin, wurde aber für zu klein befunden und nahm, zurückgekehrt nach Jülich, wieder seinen Platz in der

Digitized by Google

Werkstätte des Vaters. Da kommt Rath in der Verlegenheit. Ein Geschäftsfreund des Vaters, ein gewisser Herr Severin aus Düren, beabsichtigt in Düsseldorf einen Buchbinder-Laden einzurichten, er begehrt den jungen Schirmer als Gehilfen und der Vater, der den Sohn gut untergebracht glaubt, giebt mit Freuden seine Einwilligung. Der Contract wird geschlossen: Schirmer hat für Kost und freies Logis den halben Tag Bücher zu binden, die andere Hälfte des Tages frei, um seine Studien an der Akademie zu machen.

Im März 1825 wandert Schirmer in Gesellschaft eines Sattlergesellen Düsseldorf zu. Severin nimmt ihn freundlich auf und Schirmer zögert nicht, sich sobald als möglich bei Prof. Kolbe als Zögling der Akademie anzumelden. Als Kolbe ihn fragt „Sie wollen Künstler werden?“ bleibt er mit offenem Munde die Antwort schuldig. — Er wird ohne Weiteres in die Elementarklasse aufgenommen, wo Inspektor Wintergerst und Prof. Mosler den Unterricht leiten, rückt wenige Monate später in die Gipsklasse vor und darf schon Grau in Grau nach der Antike malen. Je weiter er aber vorrückt, desto klarer wird es ihm, dass Malen und Buchbinden sich nicht vertragen, und der Entschluss, sein Verhältniss zu Severin zu kündigen, ist bald gefasst. Zwar ist er nun ein freier Mann, aber Noth und Hunger klopfen an seine Thür. Um des lieben Brodes willen malt er die Wappen an den königlichen Postwagen, denn „nur Stehlen ist eine Schande, Arbeiten nicht,“ klang es ihm aus dem elterlichen Hause herüber. Trotz harter Entbehrungen strebt er dennoch in seinen Studien rastlos vorwärts; seine trüben Stunden erheitert er durch die tröstenden Klänge der Musik und die Lectüre der Dichter. — Damals herrschte noch unter den jungen Malern ein burschikoser, studentischer Ton, einer von den „herr-

Digitized by Google

lichen Jünglingen," wünschte er zu werden, welche in deutscher Tracht mit dem wallenden Haar Tags an der Staffelei sitzen und Nachts mit Gesang und Spiel durch die Strassen ziehen.

Bald nach seinem Eintritt in die Akademie siedelte Cornelius mit dem grössten Theil seiner Schüler nach München über; Prof. Kolbe, ein Gegner der monumentalen Richtung cornelianischer Kunst, erhielt provisorisch die Leitung der Akademie, und Schirmer's wie seiner Mitschüler Studien wurden nun in andere Bahnen gelenkt. Hatte Cornelius die Erfindung und Composition betont, so hielt Kolbe mehr auf das Technische der Ausführung, auf Farbengefühl und Colorit; „immerhin, äusserte Schirmer später darüber, waren uns seine Cartons imposant, indessen bemächtigte sich unser doch mehr das Interesse des Malens, wo das Auge trunken von der Schönheit der Farben und Formen nicht darnach fragt, was das Bild eigentlich vorstellt, sondern nur an dem schönen „Wie" bezaubert haften bleibt."

Als Schadow im Herbst 1826 die Leitung der Akademie übernahm, brach für Schirmer wie für seine Mitschüler eine neue epochemachende Wendung an; gleich bei seinem ersten Besuch der Klassen scheint er auf Schirmer's Talent aufmerksam geworden zu sein, denn wiewohl auch er, wie alle seine Gefährten, aus der Malklasse in die Gipsklasse zurücktreten musste, so erhielt er doch als der einzige den Bescheid, einen grossen Rahmen mit Tonpapier zu bespannen, um den Fechter in Lebensgrösse zu zeichnen. Die Zeichnung gelang unter Schadow's trefflicher Correctur und Schirmer bekam eine Prämie von zehn Thalern, sowie die Erlaubniss, als Schüler bei Schadow einzutreten. Vier Schüler hatte Schadow aus Berlin mitgebracht: J. Hübner, C. Sohn, Th. Hildebrandt und

Digitized by Google

Lessing; drei andere: Sonderland, Hosemann und Schirmer traten in Düsseldorf hinzu. „Ich hätte Alles umarmen mögen! ein solches Glück, ein Schüler Schadow's, ein Freund dieser hochgebildeten Künstler zu werden, versetzte mich in die glücklichste Stimmung. Und als ich nun von Schadow aufgefordert wurde, von meinen Compositionen mitzubringen, kannte mein Glück keine Grenzen mehr.“ Für Schirmer begann nun ein neues Leben, er fühlte sich gehoben und gelangte zur Gewissheit, dass er Talent besässe, da Schadow sich seiner so liebevoll annahm. Schadow lud ihn zu seinen Abendgesellschaften ein und stellte ihm in Aussicht, an seinen Evangelisten mitarbeiten zu dürfen. Schirmer schreibt von dieser ersten Zeit der Schadowschen Schule wie von einer in Kindeseinfalt durchlebten Brautzeit, deren hohe Bedeutung ihm erst später völlig klar ward. Doch ging es nicht sofort so glücklich, wie er geträumt. Schadow hatte ihm nach einer Skizze des Evangelisten Matthäus die Ausführung eines grossen Cartons übertragen. Schirmer machte die gründlichsten Studien nach der Natur, nach dem Gewand, Formen und Gewand gelangen, aber der Kopf wollte nicht gelingen, er konnte trotz allen Ringens den rechten Ausdruck nicht treffen. Muthlosigkeit bemächtigte sich seiner abermals, denn noch hatte er seine eigentliche Bestimmung nicht erkannt. Er stand an einem Wendepunkt in seinem Leben: Historienmaler wollte er werden und war doch nur zu einem Landschafter geboren.

Schon in der ersten Zeit seines Düsseldorfer Aufenthalts entwarf er zu Hause im Geheimen mit vieler Liebe landschaftliche Skizzen; die Erinnerungen an die Heimat, die Eindrücke auf den einsamen Spaziergängen in Wald und Flur verliessen ihn nicht, Mondschein-

Digitized by Google

nächte, stille Teiche, grüne Wiesen beschäftigten seine Phantasie. Zum Trost gegen das ihn oft beschleichende Heimweh griff er dann zum Stift, um seine Erinnerungen und Gefühle zum sichtbaren Ausdruck zu bringen. Er sehnte sich wohl öfters nach Unterricht in der Landschaftmalerei, aber ein Lehrer war an der Akademie für dieses Fach nicht da und Schadow sagte selbst, dass er nichts davon verstände. Erst Lessing's, seines Mitschülers, Vorgang hat bestimmend auf seine Entschlüsse eingewirkt. Bei der Durchsicht von Lessing's Mappen fand er eine Zeichnung zu dessen Kirchhof, die ihn mächtig fesselte und zu neuen landschaftlichen Compositionen ermuthigte. Von nun stand die Landschaft in erster Linie und der Carton des Evangelisten Matthäus wurde bei Seite gestellt. Schadow, der stets liebevoll auf die individuelle Begabung seiner Schüler einzugehen verstand, sprach ermuthigende Worte. Lessing und Schirmer schlossen sich nun eng aneinander und gründeten im Winter 1827 einen Componir-Verein, wo jede vierzehn Tage eine neue Composition zur Prüfung vorgelegt wurde. Auf diese Weise entstanden Schirmer's Zeichnungen der Waldkapelle nach Uhland, eines deutschen Urwaldes und andere idyllische Erinnerungen aus Jülichs Umgebungen.

Allmälig beginnt sich auch Schirmer's äussere Lage freundlicher zu gestalten. Schadow's väterliche Sorge hatte ihm eine jährliche Unterstützung von 90 Thalern zugewandt und der Eintritt in den fein gebildeten Familienkreis seines Gönners eröffnete ihm neue Welten, Interesse und Verständniss für Literatur, geistvolle Unterhaltung und feine gesellige Umgangsformen. Er fand Gelegenheit, die bedeutendsten Männer der Kunst und Wissenschaft in Düsseldorf kennen zu ler-

Digitized by Google

nen und als bald Immermann in diesen Kreis eintrat, begann eine wahre Festzeit, die durch ihren frischen Hauch alle Kräfte belebte und steigerte.

Im Herbste 1827 besuchte Schirmer seine Heimat, machte Studien in den Wäldern für seinen „deutschen Urwald", den er im Winter in Carton entwarf; neue Studien im Frühjahr 1828 galten den Eichen und Buchen, den Vordergründen und Sumpfpflanzen. Nun ging es mit dem Bilde rasch vorwärts, in acht Wochen war es fertig, wurde ausgestellt und ohne Schirmer's Wissen durch Schadow für 20 Friedrichs'dor an Kommerzienrath Koch in Köln verkauft. Schirmers Freude war grenzenlos über die Anerkennung des Bildes, das als der Grundstein seines nachherigen Rufes betrachtet werden kann. Der Mutter in Jülich werden sofort einige Goldstücke gesandt und als Segen kommt alsbald eine neue Bestellung. „Das war fast zu viel für mich. Ich ging hinaus aufs Feld und schaute mit Augen voller Thränen in den blauen Himmel hinein; alle Sorgen, alles Leid war verschwunden."

In den Herbstferien 1828 war Schirmer wieder in seinem geliebten Jülich, Kaufmann Campe in Elberfeld hatte ihm aufgetragen von seiner grossen Besitzung Karthause landschaftliche Aufnahmen zu machen. Als diese Arbeit beendet war, wanderte Schirmer mit seinem Bruder Philipp, der ebenfalls Maler werden wollte, in die Eifel, um neue Studien zu machen. In Altenahr sah er zum ersten Mal in seinem Leben Felsen und Steinklüfte, und wenn ihre Formation ihm auch nicht auf das Beste gefiel, so gewann er doch durch diese Reise neue Anschauungen. Die Ueberreste der Burgen und Schlösser wurden sorgsam aufgesucht, eifrig gezeichnet; sie entsprachen ganz jenen romantischen Träumen von Ritter-, Mönch- und Nonnenzeiten, welche damals in der Düsseldorfer Schule herrsch-

Digitized by Google

ten, aber für Schirmer, den Landschafter, nicht so gefährlich werden konnten, als sie es für die anderen Gattungen der Kunst wurden.

Mittlerweile entschlossen sich auch andere junge Kräfte in Düsseldorf, Landschafter zu werden; Schirmer, dessen Studien allgemein gefielen, ward ihnen von Schadow als Lehrer und Mentor empfohlen; es waren Arnold, Schulten, Pose, Happel, Heunert und Funke, die sich um ihn schaarten; ein nach der Rheinseite gelegener Saal in der Akademie ward ihnen als Atelier eingeräumt. Aus diesen bescheidenen Anfängen ist die Düsseldorfer Landschaftsschule hervorgegangen, welche in ihrer späteren Entfaltung so viel zum Ruhm der Lehranstalt beigetragen hat. — Im Herbst 1828 begann Schirmer seine zweite grössere Landschaft, nachdem seine erste, der deutsche Urwald, auf der Berliner Ausstellung von den Kunstliebhabern wie von der Kritik eine ganz aussergewöhnliche Anerkennung gefunden hatte. Dieses zweite Bild, eine Burgruine in felsiger Umgebung, mit der Staffage eines Hirtenknaben, ward, wie ein drittes, bald verkauft.

Leider hören von hier an die fortlaufenden eigenen Aufzeichnungen Schirmer's über sein Leben, Schaffen und Wirken auf. Zerstreute Notizen müssen uns als Leitfaden für die weitere Darstellung dienen. Zunächst ist zu sagen, dass Schirmer's äussere Verhältnisse sich immer sorgenfreier und angenehmer gestalteten, die Anerkennung seiner Leistungen von der Kritik, sowie seine Mentorstellung zu den jüngeren, sich um ihn schaarenden Kräften seinen Muth belebten, seine Thatkraft steigerten. Er fühlte sich energisch genug, um mit jeder Tradition der Technik zu brechen, und ohne Beihilfe und Studium älterer Kunstwerke die ganze Entwickelung der Schule lediglich auf die unmittelbare Natur zu gründen. Manche

Digitized by Google

günstige Umstände kamen fördernd hinzu: die ersten Anfänge des Düsseldorfer Kunstvereins belebten die Lust zur Arbeit, indem sie den Künstlern den Absatz ihrer Werke erleichterten; das Zusammentreffen anregender und geistvoller Persönlichkeiten, eines Immermann, Schnaase, v. Uechtritz, Mendelssohn-Bartholdi u. A., konnte nur segensreich auf die aufstrebende Künstlerwelt und die Lauterkeit ihrer Strebungen einwirken.

Schirmer erkannte nur die Natur als seine Lehrerin an. Fast jedes Frühjahr und jeden Herbst war er auf Studienreisen, bald allein, bald in Gesellschaft anderer Künstler. Er war ungemein fleissig auf diesen Reisen und sammelte eine ganz ungewöhnlich grosse Menge Studien. Obschon er viele von ihnen verkauft, viele verschenkt hat, so fanden sich dennoch bei seinem Tode beinahe 600 in Oel gemalte und nahe an 1600 gezeichnete Studien vor.*) — 1829 lebt er mit seinen Freunden Sohn, Bendemann, Schrödter und seinem Bruder Philipp längere Zeit in Dettenberg bei Linz am Rhein, besucht die Aar, Aachen, Niedeggen und Eschweiler; 1830 macht er eine Reise nach Belgien und studirt später in Jülich, Altenburg und Strauchweiler; 1831 ist er wieder an der Aar und im Moselthale; 1832 macht er gründliche Pflanzenstudien im Düsseldorfer Hofgarten; 1834 zieht er den Rhein hinauf bis Bacharach; 1835 besucht er den Schwarzwald und zum ersten Male die Schweiz; 1837 bereist er mit Schadow und Bendemann Holland, besucht Paris und die Normandie und kehrt durch die Schweiz zurück; 1838 ist er in Worms, Darmstadt und wohnt längere Zeit in Heidelberg. — Seine Reise nach

*) Die Wittwe hat ein Verzeichniss derselben drucken lassen.

Digitized by Google

der Normandie war von bedeutendem Einfluss auf seine Entwickelung. Vor dieser Reise ist seine Kunst mehr „naturalistisch naiv," auf treue Characteristik gerichtet; in der Normandie schärft sich sein Sinn für Ton und Farbe und deren feinere Behandlung, für entschiedene Gegensätze in Licht, Schatten und Localfarben; seine Technik wird reicher und vollendeter. Seine grosse „Herbstlandschaft" erhält 1838 als Ehrenpreis die zweite goldene Medaille auf der Kunstausstellung zu Paris.

Eine neue Periode seiner Entwickelung, zugleich die dritte und letzte, beginnt mit seiner Reise nach Italien im Jahre 1839. In diesem schönen Lande erschliesst sich ihm erst das tiefere Verständniss der Form und Linie und deren grosser Bedeutung für die Kunst; sein Stil erlangt allmälig, ohne seinen deutschen Charakter einzubüssen, jene classische Reinheit, Ruhe und Grösse, die seine späteren Werke so glänzend auszeichnen.

Am Abend des 23. Juli 1839 nimmt Schirmer Abschied von Düsseldorf und seinen Freunden, reist den Rhein aufwärts durch die Schweiz über Chiavenna an den Como-See. Am 2. August trifft er in Mailand ein, wo er die ersten Fresken zu sehen bekommt. Mit Eifer betrachtet er die Bilder in der Brera und und schreibt kurze Charakteristiken in sein Tagebuch. „Drei Mal war ich auf der Brera, zwei Mal auf dem Dom, ich lerne täglich ein Paar Stunden Sprache und besuche Abends das Ballspiel. Gestern haben wir fünf anwesende Preussen Königs Geburtstag gefeiert." Am 4. August: „Es ist höchste Zeit, dass ich fortkomme, der melancholische Geist kommt wieder über mich, ich muss bald ans Arbeiten." Die imposanten Vorstellungen in der Arena fesseln ihn nicht mehr, ein stiller Sonntag-Nachmittag in Düsseldorf ist ihm tau-

Digitized by Google

sendmal lieber. Am 6. August ist er in Genua angelangt; da geht im eine andere Welt auf, Berge, Pflanzen, Formen, Alles ist anders, italienisch; „Alles ist vollkommen ausser mir, mir fehlen ein Paar deutsche Augen und Ohren und Gemüth; es ist gar nicht mehr auszuhalten, so allein das Alles mitnehmen zu müssen.“ Er hat auch hier nicht lange Ruhe, am 10. August ist er bereits in Civitavecchia und reist sofort nach Rom ab. Bei hellem Sternenhimmel betritt er die längst ersehnte Stadt. Seine Freunde Reinick und Kretzschmar sind abgereist, Maler Wittmer geleitet ihn zu Willers, einem alten Düsseldorfer Freund. „Ich kann Willers nicht dankbar genug sein; durch ihn bin ich überall hingekommen, durch seine Hilfe hier schnell einheimisch geworden.“ Schon am vierten Tage richtet Schirmer seinen Malkasten ein, die Pinien in der Villa Borghese bilden seine ersten Studien. Aber die grosse Hitze vertreibt ihn bald auf das Land nach dem schönen Tivoli. „Beim Zwielichte kam ich zum ersten Male durch einen Olivenwald, schöner als ich mir gedacht, die vielfachsten verschiedensten Motive mit dem herrlichen Terrain; Gebirgsluft kam uns entgegen, es wurde mir leichter ums Herz, aus der grossen, für mich erdrückenden Stadt wieder aufs Land zu kommen.“ Von Tivoli zieht er weiter ins Gebirge hinein nach Civitella; Gebirgsformation, Pflanzenwuchs findet er in deutschem Charakter, aber das Volk beklagt er tief und schätzt sein Vaterland mit seiner sittlichen Kraft und Tüchtigkeit über Alles hoch. Einen Monat weilt er mit Willers, Papperitz, Steinhäuser in Civitella, fertigt bei schlechtem Wetter 5 grosse und 10 kleine Oelstudien und 20 Zeichnungen. Anfang October, nachdem er noch einige Tage zeichnend in den Umgebungen Subiaco's verweilt, kehrt er wieder nach Rom zurück. — Elsasser's Bilder erregten da-

Digitized by Google

mals Aufsehen; „sehr viel Technik, sauber und fleissig gemalt, meint Schirmer, aber was die Auffassung betrifft, scheint mir Elsasser etwas äusserlich und süss, meint es aber auf seine Weise so redlich wie Irgendeiner.“ Am 7. November besucht er zum ersten Mal den Vatican und dessen Kunstschätze, die Dänen Roed und Marstrand führen ihn ein. — Aber bald nach seiner Rückkehr beschleichen ihn wieder sehnsüchtige Gefühle nach der Ruhe und Stille des Landlebens, ja er leidet öfters an Heimweh nach Jülich und Düsseldorf; da sucht er denn nicht Trost bei Menschen, sondern wandert einsam in die Campagna, weil das grosse Mitgefühl der einsamen stillen Natur mit seinem wehmüthigen Sehnen in besserem Einklange steht; er zählt gar schon die Tage bis zu seiner Abreise von Rom, ist aber doch immer noch so glücklich, die unschätzbaren Interessen des Künstlers zu fühlen und zu benutzen. — Im April 1840 macht er in Gesellschaft Carriere's einen Ausflug nach Neapel und dessen Umgebungen.

Am 23. August reist er mit Marstrand von Rom ab, der Heimat zu, über Perugia, Florenz, Padua, Venedig, des Sehens und Reisens herzlich satt. Ende October langt er wieder in Düsseldorf an, von seinen Freunden und Schülern herzlich bewillkommnet. Glückliche Tage lägen jetzt vor ihm in der Zukunft; frische Kraft zur Arbeit, mit neuen Anschauungen und Ideen bereichert, umgeben von einem Kreise strebender Schüler, denn schon vor seiner Abreise nach Italien war er zum Professor der Landschaftsmalerei an der Akademie ernannt worden. — Alles weissagte ihm eine glückverheissende Zukunft. Nun konnte er auch daran denken, einen eigenen Herd zu gründen; im Juli 1841 verheirathete er sich mit Emilie von Bardeleben aus Cassel und begründete eine Ehe, die stets mit dem

Digitized by Google

Glück der hingebendsten Liebe und edelsten Häuslichkeit gesegnet gewesen ist.

Vom Jahre 1840 bis 1853, wo seine Berufung nach Carlsruhe erfolgte, entfaltete Schirmer als schaffender Künstler, wie als akademischer Lehrer eine ausserordentlich reiche und bewundernswürdige Thätigkeit. Sein äusseres Leben bietet keine bemerkenswerthen Ereignisse, es geht ganz in sein inneres auf, das nur der Kunst geweiht ist. Nur seine Studienreisen, die er nach wie vor alljährlich macht, bringen einige Abwechselung in dasselbe. 1841 bereist er die Weser von Rinteln bis zur Porta Westphalica; 1842 ist er längere Zeit in seiner Heimat Jülich; 1843 abermals in Rinteln; 1844 besucht er die Aar und Eifel und findet in den Umgebungen von Geroldstein eigenthümliche Anklänge an die italienische Landschaft; 1845 bereist er den Rhein von Bonn bis Coblenz, Kloster Laach und abermals die Aar; 1846 macht er eine grössere Reise nach Prag, von da nach Dresden über Leipzig — wo er seinen Freund Mendelssohn zum letzten Male gesehen — nach Kassel; 1847 weilt er wieder in Jülich und Aachen; 1848 in Kassel und 1849 macht er eine fünfmonatliche Studienreise durch Kurhessen, dessen schöne Wälder ihm reichen Stoff zu Baumstudien boten; 1850 besucht er Paris, studirt die Gallerien und macht die Bekanntschaft vieler der bedeutendsten Künstler; 1851 unternimmt er eine grössere Studienreise in Gesellschaft seines Freundes Laurens nach dem südlichen Frankreich, die seine Mappen mit vielen schön gezeichneten und aquarellirten Studien bereichert. 1852 befällt ihn eine lebensgefährliche Krankheit, die gottlob durch ein Bad in Thüringen glücklich wieder geheilt wird. 1853 reist er mit mehreren jungen Künstlern nach der Schweiz in die Umgebungen der Via mala und Chiavenna; er bringt ausser

Digitized by Google

vielen Zeichnungen 66 Oelstudien von dieser Reise mit. — Das Jahr 1854 brachte einen Wendepunkt in Schirmer's äussere Lebens-Verhältnisse. Er schloss seine Thätigkeit als Lehrer an der Düsseldorfer Akademie und folgte dem Rufe nach Carlsruhe als Director der neugegründeten Kunstschule. Im September fand die Uebersiedelung statt. Der neue Posten stellte andere und höhere Anforderungen an seine Kräfte, und um denselben zu genügen, machte er im Sommer des folgenden Jahres eine Reise nach Berlin, Dresden, Leipzig, Nürnberg und München, um die Akademien und Kunstinstitute dieser Städte kennen zu lernen. Schirmer fand allenthalben nicht nur die bereitwilligste Aufnahme, sondern hatte auch die Freude, den Kreis seiner Bekannten in der Künstlerwelt vielfach zu erweitern.

Schirmer's künstlerische Thätigkeit wandte sich in Carlsruhe zunächst der biblischen Landschaft zu, wir meinen jene 26 Blätter Kohlenzeichnungen mit Darstellungen aus dem Buche Genesis, die im Winter 1855 begonnen und im Frühjahr 1856 vollendet wurden. Diese Blätter, 3 Fuss 1 Zoll lang, 2 Fuss 4 Zoll breit, gelangten zuerst in Berlin zur öffentlichen Ausstellung, wanderten darauf nach Dresden und Düsseldorf und erfreuten sich allenthalben von Künstlern, Kunstfreunden und der Kritik ungetheilten Beifalles. Sie sind jetzt Besitz der Kunstschule zu Carlsruhe. Eggers hat im Deutschen Kunstblatt 1856 die einzelnen Blätter nach ihrem Inhalt, sowie ihrem hohen künstlerischen Werthe eingehend gewürdigt. Es war nicht allein die Neuheit der Auffassung, welche zu allgemeiner Bewunderung hinriss, sondern mehr noch die grosse ruhige Einfachheit, die tiefe, ernst religiöse Empfindung und die echt poetische Schöpfungskraft — und das Alles mit so einfachen, beschränkten Mitteln,

Digitized by Google

nur mit Kohle und Papier, zur vollendetsten Durchbildung gebracht! Wir fragen, welche Ursachen Schirmer auf diesen neuen Ideenkreis geführt haben? Sie hängen aufs Innigste mit seinem religiösen Denken und Fühlen zusammen. Wir wissen bereits aus seinem Jugendleben, wie tief ihn schon damals die Religion bewegte, die mit ihm als stiller begleitender Engel auf dem Lebenswege aus dem gottesfürchtigen Elternhause gezogen war; das Leid, das er dann in Düsseldorf zu tragen hatte, läuterte seinen Charakter, und als ihm später das Glück zu huldigen anfing, beugte er sich in kindlicher Demuth vor dem Allmächtigen, dessen liebevolles und gerechtes Walten er nicht blos in der Natur und der Geschichte, sondern auch in seinem eigenen Lebensgang klar erkannte und fest glaubte. Bei Schirmer war die Religion nicht einseitige Sache des Gefühls oder der Phantasie, sondern Sache des Gewissens und überzeugten Glaubens. Daher der hohe und tiefe, von Herzen kommende, zu Herzen gehende Ernst, mit welchem jene Bilder den Betrachtenden unwillkührlich fesseln. „Seit langer Zeit, spricht der Meister selbst, strebte ich darnach, meinen lieben biblischen Geschichten eine entsprechende Form durch die Landschaft zu geben; in kindlicher Pietät habe ichs versucht, den Eindruck bildlich wieder zu geben, den diese wunderbaren göttlichen Erzählungen auf mein Gemüth von Jahren her gemacht haben, und so habe ich es endlich gewagt, durch jahrelanges Streben und Studiren dieses heiligen Stoffes ein bescheidenes Zeugniss abzulegen. Diese Bilder sind für das Volk, also für ein öffentliches Museum bestimmt. Unsere Zeit des Fortschrittes liebt nicht grade diesen Gegenstand, sowie diese künstlerische Behandlung der Landschaft, sie verlangt Realitäten.“ Die zweite grössere Arbeit, welche Schirmer in Carlsruhe unter-

Digitized by Google

nahm, war der Cyclus seiner Samariterbilder, vier grosse landschaftliche Compositionen mit der Staffage des barmherzigen Samariters. Sie entstanden in den Jahren 1856 und 1857, waren bei Gelegenheit des Kirchentages 1858 in Berlin ausgestellt und 1859 auf der grossen Münchener Ausstellung. Jetzt sind sie ebenfalls Besitzthum der Carlsruher Kunsthalle. — Schirmer hat diesen Cyclus noch drei Mal, aber kleiner gemalt, der eine ist noch in Besitz der Wittwe, der zweite wurde für Baden-Baden, der dritte, nur Farbenskizze, vom Kasseler Kunstverein angekauft. Auch jene oben genannten 26 Kohlenzeichnungen hat Schirmer 1857 zum zweiten Male als Oelskizzen in derselben Grösse ausgeführt; sie waren 1828 in München ausgestellt und sind ebenfalls noch in Besitz der Wittwe.

Schirmer's Studienreisen beschränkten sich in den ersten Jahren seines Carlsruher Aufenthalts auf kleinere Ausflüge in die nächsten Umgebungen, erst 1857 beginnt er wieder diesen Reisen grössere Ausdehnung zu geben, er bereist mit des Coudres den Schwarzwald, Griesbach, Allerheiligen, Freiburg; 1858 besucht er mit Redtenbacher, Director des Polytechnicums, die Schweiz, den St. Gotthard, Mailand, Verona, Venedig und kehrt durch Tirol über München, wo damals die grosse Kunstausstellung stattfand, nach Carlsruhe zurück; das folgende Jahr macht er Studien im Heidelberger Schloss. 1860 besucht er die deutsche allgemeine Künstlerversammlung in Düsseldorf, macht Ausflüge nach seiner Heimat und nach Antwerpen und erscheint darauf in Weimar als Bevollmächtigter des Grossherzogs von Baden in der Versammlung der Vertreter des Vereins für historische Kunst. In Düsseldorf trug Schirmer eine Denkschrift des Künstlervereins in Carlsruhe vor, deren Zweck dahin zielte, zu erörtern,

Digitized by Google

warum die ins Kleine gehenden künstlerischen Bestrebungen unserer Zeit in Verhältniss zu der geringen Pflege der grossen Kunst so bedeutende Fortschritte gemacht hätten, und Mittel und Wege zu suchen, diesem Unwesen zu steuern; in Weimar verfocht Schirmer eine bessere und zweckmässigere Organisation des Vereines für historische Kunst, wünschend, dass derselbe freiere, sich nicht blos auf deutsche Geschichtsbilder beschränkende Concurrenz zulasse, sondern der ganzen deutsch-nationalen Kunst nach allgemeinen ästhetischen Principien Schutz und Pflege angedeihen lassen möge.

Die dritte grössere Arbeit, die Schirmer in Carlsruhe vollendete, seine Geschichte Abraham's in sechs grossen Doppelbildern, wurde im Jahre 1859 begonnen. Im Mai 1861 waren sie vollendet und wanderten zunächst auf die grosse allgemein-deutsche Kunstausstellung in Köln. Obschon aus räumlichen Gründen des Locales, in welchem sie hingen, ihre grossartige Schönheit nicht zu voller Entfaltung gelangen konnte, so erregten sie doch ungewöhnliches Aufsehen. Von Köln gingen sie nach Berlin, weiter nach Königsberg, Danzig, Stettin, Breslau, Kassel und es wurde mit diesen Bildern zugleich der erste Versuch gemacht, ob der von Schirmer in Weimar angeregte Plan einer Tatième-Einnahme für den Künstler sich in der Praxis bewähren würde. Nachdem im Frühjahr 1862 zu den ersten fünf Bildern ein sechstes Doppelbild, Abraham's Bitte um Sodom und Loth's Flucht, hinzugekommen war, wanderten sie in die österreichischen Lande, nach Wien, Graz, Linz, Salzburg und Innsbruck. 1864 wurden sie für die National-Gallerie in Berlin angekauft.

Es war die letzte bedeutende Arbeit, die der Meister vollenden sollte, denn mitten in seinem Wirken und Schaffen fiel er nach kurzer Krankheit plötzlich und unerwartet am 11. September 1863 in voller Mannes-

Digitized by Google

kraft dem Tode zum Raube. Gross war die Trauer seiner Schüler, gross der Schmerz der Familie und Freunde. Hofmaler Dietz rief ihm am Grabe im Namen der Kunstgenossen die letzten Grüsse zu, „ich nehme diesen Ehrenkranz aus den Händen der Genossen, es ist das Laub der deutschen Eiche, umwunden vom classischen Lorbeer — Sinnbilder, die für sich selbst sprechen! und ich senke den Kranz hinab in Schirmer's letzte Ruhestätte; ich senke ihn hinab im Namen derer, denen er treuer Genosse gewesen, im Namen derer, denen er Lehrer und Meister war und im Namen der deutschen nationalen Kunst, deren Vorkämpfer er Einer war und es geschichtlich bleiben wird."

Mannigfache Ehren wurden dem hochgefeierten Meister in seinen späteren Lebensjahren zu Theil, 1833 ward er zum Mitglied der Berliner, 1851 der Dresdener Akademie ernannt, 1852 erhielt er den Rothen Adlerorden vierter Klasse, 1855 vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz vom Zähringer Löwen, 1859 vom König der Belgier das Offizierkreuz des Leopolds-Ordens und 1861 vom König von Preussen den Rothen Adler-Orden dritter Klasse.

Wir haben das Leben des Meisters in seinen wesentlichen Momenten erzählt; nennen wir jetzt seine Werke, soweit sie nicht bereits genannt sind. Aber alle zu nennen würde zu weit führen, denn ausser zahlreichen Handzeichnungen und Skizzen, deren sich noch 600 in Oel gemalte und an 1600 gezeichnete Studien in seinem Nachlasse vorfanden, hat er in seltener Fruchtbarkeit eine lange Reihe von Oelgemälden vollendet, wir meinen gegen 230. Beschränken wir uns auf die Nennung der bedeutenderen!

1828. Deutscher Urwald, erstes Bild, bei Commerzienrath Koch in Köln. 1829. Die Kapelle im Walde.

Digitized by Google

1830. Das Schloss am See. 1831. Die betende Nonne. Die Eichen am Grabe. 1832. Waldsee mit Fischern, in der National-Gallerie in Berlin. 1834. Grosse Herbstlandschaft, beim Herzog von Aremberg in Brüssel. 1835. Schweizerlandschaft, beim Herzog von Cambridge in London. 1837. Zweite grosse Herbstlandschaft, bei Herrn Saglio in Havre. Waldlandschaft, bei Prof. Hübner in Dresden. 1838. Das Wetterhorn, grosses Bild, bei Prinz Friedrich von Preussen. Dasselbe Motiv, kleiner, bei Geheimrath Schnaase in Berlin. Weg durch einen deutschen Eichenwald, für den Berliner Kunstverein. 1839. Die Jungfrau, im Besitz des verstorbenen Königs der Belgier. Die Bergstrasse, grosse componirte Landschaft, in der Gallerie zu Darmstadt. Waldlandschaft, für den Maler und Oberst v. Reutern. 1841. Die Grotte der Egeria; im Museum zu Leipzig, wo noch eine niederdeutsche Landschaft. Die Kaiserpaläste in Rom, in Besitz Königs Wilhelm von Preussen. 1842. Italienische Landschaft mit Pilgern, in der Gallerie zu Düsseldorf. 1843. Der Sturm mit fliehender Schafheerde, und Abend am Waldteich, bei Commerzienrath J. Scheidt in Kettwig. 1844. Schweizerlandschaft, im Museum zu Christiania. Deutscher Urwald, bei Fürst Salm in Prag. 1845. Landschaft bei Bonn, Geschenk der Stadt an den Kronprinzen von Preussen. 1846. Waldlandschaft, bei Fürst Rohan in Prag. Grosse heroische Landschaft mit badenden Mädchen. Herbstlandschaft mit Störchen. 1847. Grosse italienische Landschaft mit Wasserfall. Römische Campagna mit Wasserleitung. 1848. Ideale Landschaft mit Pan und Nymphen, für den König von Preussen. Italienische Landschaft in Abendbeleuchtung, für denselben. Ein Sturm, im Museum zu Prag. Waldeinsamkeit,

Digitized by Google

für Herzog Eugen von Würtemberg. 1849. Abenddämmerung mit aufgehendem Mond, Staffage der Raub des Hylas, sowie ein Sturm (1850), beim König Georg von Hannover. Waldweg, Motiv aus Kurhessen, im Museum zu Hamburg. 1851. Landschaft mit Wasserfall bei Terni, in Besitz des Königs von Hannover. Sturm in der römischen Campagna, bei Herrn P. Sprenger in Crefeld. 1852. Kloster St. Scholastico, der Kunstverein zu Berlin. 1853. Felsenpartie im südlichen Frankreich, Kunstverein in Dessau. Ueberschwemmung im Wald, Gallerie in Braunschweig. Aehnliches Motiv, Gallerie in Düsseldorf. Die Via mala, Kunsthalle in Carlsruhe. Der Sonntagmorgen, Grossherzog von Baden. Der Waldbach, grosses Bild, noch in Besitz der Wittwe. 1858. Waldteich, kam nach Magdeburg. Via mala, Generalconsul Oelrichs in Bremen. Die Wasserfälle von Allerheiligen, bei dem König von Preussen. Ein Sturm in der Campagna, Kunsthalle zu Carlsruhe. 1861. Zerstörtes Haus im Wald, Herr Longwooth in Cincinnati. 1862. Landschaft aus der römischen Campagna mit Wasserleitung, Kunstverein von Köln. Waldteich mit grossen Eichen, Königin von Hannover. 1863. Sturm in der Campagna, grosses Galleriebild, noch in Besitz der Wittwe. Niederländische Landschaft, Kunstverein zu Basel. Sturm mit Feuersbrunst in der Ferne, letztes Bild, Herr Karrmann in Cincinnati.

Schliessen wir an die Nennung der Bilder sofort die graphischen Reproductionen Schirmer'scher Compositionen, soweit sie uns bekannt sind:

1) Landschaftliche Studien, lithographirt und herausgegeben von *J. Vollweider*. 1. und 2. Heft. Deutsche Studien. Carlsruhe, Veith 1865. Fol.

Digitized by Google

2) Palast der Königin Johanna bei Neapel. *Caspar sc.* (Preuss. Kunstverein.)
3) Der Waldteich. Trefflicher Holzschnitt von *E. Kretzschmar* in Leipzig, für die deutsche Kunstzeitung. Leipzig 1851.
4) Die 26 Kohlenzeichnungen mit biblischer Staffage. Biblisch-historischer Landschaften-Cyclus in 26 Darstellungen. *Photographirt* von *J. Allgeyer* (erschienen bei Velten in Carlsruhe) 1864. Fol.
5) Dieselben. In grösserem Format *photographirt* von *H. Marknort* in Darmstadt. Es erschienen nur 2 Lieferungen mit 12 Blättern, da das Unternehmen zu theuer kam.
6) Die Kapelle unter Bäumen, nach einer Aquarelle. Radirung von *L. Rausch.* qu. 8.
7) Die Burg. Radirung von *Heunert.* Mit der Burgruine von Scheuren auf einem Bogen. qu. fol.
8) Die Kirche am Felsabhang. Lithographie von *Tempeltei.* gr. qu. fol.
9) Biblische Landschaft mit dem Propheten Elias. Stahlstich von *F. Würthle.* König Ludwigs-Album. gr. fol.
10) Eichenwald mit Hirsch, Hirschkuh nebst Jungem. *J. Umbach sc.* gr. fol.
11) Eichenwald mit einem Rudel Pferde. *W. v. Abbema sc.* gr. qu. fol.
12) Blick auf das Heidelberger Schloss. Radirung von *L. Rausch.* qu. fol.
13) Die Wetterhörner in der Schweiz. *Idem sc.* gr. fol.

Schirmer's weit verbreiteter Ruf, seine grosse Befähigung zum Lehren zogen aus der Nähe und Ferne viele Schüler herbei; wir nennen aus seiner Carlsruher Epoche: Th. Kotsch aus Hannover, Heinr. Vossberg aus Leer, J. Vollweider aus Baden, Carl

Digitized by Google

Harveng aus Frankfurt a. M., Deicker aus Braunfels, Xav. v. Riedmüller aus Constanz, Emil Lugo aus Freiburg, Gust. Osterroht aus Danzig, Lud. Fahrbach aus Heidelberg, Rud. Schnell aus Bern, Carl Eckermann aus Weimar, Phil. Röth aus Darmstadt, Otto Frommel aus Carlsruhe, Eug. Bracht aus Darmstadt u. A.

Schirmer's Portrait ist uns aus seinen verschiedenen Lebensaltern mehrfach erhalten: in Oel gemalt ist es von Pose 1841; von J. Niessen 1848; lebensgrosses Brustbild, von demselben 1854; Kniestück (im Städel'schen Institut zu Frankfurt), von L. des Coudres, 1854; Büste für den Malkasten in Düsseldorf, von Becker, um 1857; lebensgrosses Brustbild, von Canon in Carlsruhe, 1862; ebenso, von Hermine v. Reck, nach seinem Tode mit Beihilfe einer Photographie, das beste und ähnlichste Portrait des Meisters; in Bleistiftzeichnung, von J. Niessen, Th. Hildebrandt u. A.; in Photographie, von Hanfstängl in München, Overbeck in Düsseldorf, Wagner in Carlsruhe (die beste) u. A.; in Litographie, von B. Höfling; in Kupferstich von A. Weger; in Gips endlich von Bildhauer Morst in Carlsruhe.

Wir haben Schirmer's Hauptwerke genannt. Zum vollen Verständniss bleibt uns noch übrig einige allgemeine Gesichtspunkte ihrer Betrachtung und Würdigung aufzustellen. Wir kennen keine bessere Würdigung als die einfachen, klaren und schmucklosen Worte eines jahrelangen Beobachters seiner Kunst, des Geschichtschreibers der Düsseldorfer Kunstschule, R. Wiegmann: „Die meisten Landschaften Schirmer's und zumal die grösseren, gehören der idealen Richtung an, sie bezwecken nicht getreue Abbilder von irgendwo wirklich sich darbietenden Natur-Ansichten um ihrer selbst willen zu geben, sondern der Kern und Inhalt

Digitized by Google

derselben ist ein poetischer Gedanke, eine lyrische Stimmung, zu deren Versinnlichung die äussere Natur als Mittel dient. Dass solche Naturdichtungen einen bestimmten klimatischen Charakter haben müssen, ja sogar einen localen haben können, versteht sich von selbst, weil sie, obschon ideale Schöpfungen, doch gemäss den allgemeinen Gesetzen der Natur organisirt sind. Diesen Gesetzen ist Schirmer in allen seinen Werken gerecht gewesen, wohin er auch den Schauplatz verlegt hat. In seinen deutschen Wäldern sowohl, wie in seinen Bildern aus der römischen Campagna, in den Schilderungen der Schweizer Natur nicht minder als in denen der üppigen Vegetation des Südens, finden wir stets den beabsichtigten Charakter organisch und consequent soweit durchgeführt, als es der specielle Gegenstand bedingt. Am liebsten und häufigsten führt er uns in den Wald, wo wir entweder in stiller Einsamkeit dem geheimnissvollen Rieseln der Quellen lauschen oder durch das Brausen des baumentwurzelnden Gewittersturmes erschreckt werden. Aber auch weniger geschlossene Bilder, bei denen der Blick über einen ausgedehnten Mittelgrund in die duftigste Ferne schweift, hat er mit nicht geringerem Erfolge gemalt Ueberhaupt bekundet sich in Allem, was er schafft, eine bewundernswürdige Meisterschaft, welcher die Lösung einer Aufgabe nicht leicht misslingt. Composition und Anordnung sind — selbst bei grossem Reichthum der Motive — klar und übersichtlich und namentlich in seiner dritten Periode ungemein stilvoll in den Linien. Mit dem geheimnissvollen Rhythmus der Formen aller Bestandtheile eines Bildes, insbesondere aber der Gründe, ist Schirmer in hohem Grade vertraut. Dabei ist er ein trefflicher Zeichner und versteht das Detail in einer so charakteristischen und doch einfachen Weise zu geben, dass es selbst in seiner Unterordnung unter

Digitized by Google

das Ganze ein unerschöpfliches Interesse gewährt. Sein Colorit ist gesättigt und markig und bei reichster Scala doch harmonisch. Im Allgemeinen ist es mehr ernst als zart. Die malerische Gesammtwirkung seiner Bilder ist in der Regel eine ruhige und gesammelte, soll der Ausdruck aber ein mehr bewegter sein, so weiss er ihn auch durch die Beleuchtung zu unterstützen. So hat er auf mehreren Sturmbildern durch zerstreute Lichter auf Wolken, auf dem Boden die frappantesten Effecte hervorgebracht, die unser Gefühl ähnlich treffen wie eine Dissonanz. Heitere Landschaften hat er verhältnissmässig nur wenige gemalt und diese dürften überdies nicht zu seinen vorzugsweise gelungenen Arbeiten gehören."

Ueber „Schirmer als Radirer" hat sein früherer Schüler, Inspector Vollweider in Carlsruhe, in der Zeitschrift für bildende Kunst, (Leipzig, Seemann) 1866 berichtet. Seine ersten Versuche in diesem Felde fallen, wie wir bereits wissen, in seine Jugendjahre, wo er noch als Buchbinder im väterlichen Hause thätig war. Es sind meist Copien nach J. Ruysdael, A. van Everdingen u. A. und lassen als unbeholfene Versuche fast noch gar nicht den späteren grossen Meister erkennen oder ahnen. In Düsseldorf griff er wieder zur Aetznadel; seine betende Nonne 1829, seine Mühle im Walde, sind die ersten Radirungen nach eigenen Compositionen und bereits gut gelungen. Nun folgten einige Platten für Meyer in Hildburghausen und eine grosse, nicht zur Vollendung gediehene Platte, ein Waldmotiv darstellend. Um 1839 fallen seine beiden Radirungen für das sogenannte Buddeus-Album und diesen folgen die Compositionen zu Liedern und Bildern deutscher Künstler. 1841 radirte er die beiden grossen Erdlebenbilder für den Düsseldorfer Kunstverein, die zum Besten gehören, was er in diesem Fache

Digitized by Google

geleistet, da sie eine Kraft und Tiefe besitzen, wie wir sie wohl bei Stichen, aber sehr selten bei Radirungen finden. Seit 1843 entstanden jene Blätter, mit Ausnahme der betenden Nonne, die er zu einem Heft „Acht landschaftliche Radirungen" vereinigte. 1846 griff er zum letzten Male zur Radirnadel, das grosse Blatt Pan und die Nymphen ist seine letzte Radirung. Seine sämmtlichen Radirungen vom Jahre 1840 an hat sein alter Freund L. Rausch geätzt. — Schirmer's Radirungen tragen ganz den Charakter und die Vorzüge seiner Gemälde; er nahm es mit jenen ebenso ernst wie mit diesen und entfaltete bei grosser technischer Sicherheit, Fertigkeit und Vollendung eine Kraft des Ausdrucks, eine Tiefe der Empfindung und eine Wahrheit in Zeichnung, Form und Beleuchtung, wie sie selten von Aetzkünstlern erreicht werden.

DAS WERK DES J. W. SCHIRMER.

Radirungen.

1. Die Rehjagd. 1822.

H. 5″ 1‴, Br. 6″ 4‴.

Nach einer Zeichnung von *J. Ruysdael.* Hügelige Landschaft, die im Mittel- und Hinterplan durch Wald geschlossen ist. Ein Sumpf, in welchen eine Erdzunge hineinreicht, bedeckt den Vordergrund. Ueber diese Erdzunge flieht in der Mitte ein Reh, das von einem Hund verfolgt wird, ein

Digitized by Google

zweiter Hund läuft links im Wasser dem edlen Thier entgegen und der Jäger zu Pferd sprengt rechts am Fusse des Hügels. Unten rechts unter der Einfassungslinie: *J. W. Schirmer* 1822. Eine der ersten Versuche, wie die folgenden sechs Blätter. Das Ganze ist noch sehr licht, Bäume, Laub, Erdboden und Wasser fast ohne Schattirung, nur in Umrissen gegeben. Ohne Luft.

2. Die Heerde im Gehölz. 1823.

H. 5″ 1‴, Br. 7″ 4‴.

Ein Felsgebirge, an dessen Abhang ein Schloss wahrgenommen wird, sperrt mit Ausnahme der rechten Seite den Hintergrund. Ein kleiner Fluss strömt aus dem Mittelgrund, wo rechts eine Frau mit einem Krug auf dem Kopfe über eine flache Brücke schreitet, gegen links vorn und bildet einen kleinen Wasserfall. Das Ufer zur Linken ist felsig; auf einem freien, hellbeleuchteten Platz vor einem Gehölz grast eine aus fünf Stücken bestehende Heerde. Rechts am Bildrand ist die Ecke einer hölzernen Hütte und davor ein kleiner umzäunter Garten. Ebenfalls ohne Luft. Im Unterrand links: 1823, rechts: *J. W. Schirmer.*

Obschon mehr schattirt als das vorige Blatt, so fehlt doch noch die rechte Harmonie zwischen Licht und Schatten. Die Thiere sind noch sehr unbeholfen gezeichnet.

3. Der Wasserfall. 1823.

H. 5″, Br. 7″ 2‴.

Gebirgige Landschaft mit einem Fluss, welcher aus dem Mittelgrund, wo er von einer zweibogigen Brücke überspannt ist, gegen vorn strömt. Rechts stürzt zwischen Felsen ein anderer Fluss herab. Ein grosser Baum wächst neben dem Stumpf eines abgebrochenen auf diesen Felsen und unten sitzt am Wasser ein Angelfischer; eine bei diesem stehende Frau zeigt auf den Fluss, auf welchem ein Mann einen kleinen Nachen daherrudert. Links, dicht neben dem Wasser, steht eine

Digitized by Google

Eiche und neben derselben der Stamm eines abgebrochenen Baumes. Der Hintergrund ist gebirgig, auf einer seiner Höhen in der Mitte liegen die Ruinen einer Burg. Im Unterrand links: *Schirmer sculp.*, rechts die Jahreszahl 1823. Auch diesem Blatt fehlt es noch an der richtigen Haltung.

4. Der das Bäumchen umreissende Mann. 1823.

H. 3″ 1‴, Br. 4″ 4‴.

In Everdingen's Geschmack. Ein Fluss bedeckt den ganzen vordern Plan, mit Ausnahme eines Erdstriches zur Linken, auf welchem ein Mann sich abmüht, ein Bäumchen umzureissen; ein Knabe trägt Hölzer in den Händen. Das rechte Flussufer ist felsig und zum Theil bewachsen, ein Wasserfall bricht aus demselben hervor und auf der Höhe dieses Ufers liegt zwischen Bäumen eine Mühle, deren Hofthor zur Linken wahrgenommen wird. Im Unterrand links: 1823., rechts: *J. W. Schirmer.*

5. Die beiden den Kahn ziehenden Männer. 1823.

H. 3″ 7‴, Br. 5″ 1‴.

Ebenfalls in Everdingen's Geschmack. Ein Fluss krümmt sich zwischen bewachsenen Hügelufern aus dem Mittelgrund gegen rechts vorn. Auf dem rechten Ufer wird in Bäumen das Dach einer Hütte, auf dem linken ebenfalls zwischen Bäumen eine zweite Hütte und ein Stall wahrgenommen. Zwei Männer ziehen in der Nähe dieser Hütte mit einem Seil einen Kahn, in welchem zwei Figuren sich befinden. Im Unterrand links: 1823., rechts: *J. W. Schirmer.*

6. Die Kuh am Brunnen. 1823.

H. 3″, Br. 4″ 9‴.

In der Mitte des Blattes gewahren wir zwischen zwei Ställen und einem Wohnhaus einen dicken runden Thurm. Rechts vorn steht bei einem Röhrenbrunnen eine Kuh und säuft aus

Digitized by Google

dem Troge. Eine alte, gespaltene Weide erhebt sich über den Brunnen. Im Unterrand links: 1823., rechts: *J. W. Schirmer.*

7. Klussenstein bei Sondwich. 1824.

H. 3″ 3‴, Br. 4″ 10‴.

Nach einer Aquarelle. Schroffe, sich im Hintergrund erhebende Felsen bilden den Eingang eines bewachsenen Thales. Auf den Felsen zur Rechten liegt Schloss Klussenstein, dessen viereckiger Thurm mit Satteldach von einer Schaar Vögel umschwärmt ist. Aus dem Thale her strömt gegen vorn ein Bach, dessen Wasser mehrfache kleine Fälle bildet. Das hügelige Terrain zur Linken liegt in voller Beleuchtung da, zwei kleine Reiterfiguren bewegen sich über dasselbe hinweg. Im Unterrand: *Klussenstein bei Sondwich*, links: W. S., rechts: 1824.

8. Die betende Nonne.

H. 8″ 1‴, Br. 7″.

Die eigentliche Idee dieses Blattes ist das Gretchen aus Goethe's Faust, wie es Blumen in die Töpfe steckt. Eine grosse, knorrige alte Eiche verdeckt ein im Hintergrund liegendes Gotteshaus, von welchem nur der Eingang in das Gewölbe eines Kreuzganges sichtbar ist. Rechts vorn erhebt sich, von blühenden Pflanzen umrankt, eine kleine Kapelle, an welcher oben die Bildsäule der Mutter Gottes angebracht ist. Auf den Stufen dieser Kapelle kniet eine Nonne, die ihr Gesicht gegen eine Vase mit einer Lilie neigt. Der Boden ist mit üppigem Gras- und Krautwuchs bedeckt. In demselben, gegen die Mitte, Schirmer's Zeichen. Im Unterrand: DIE BETENDE NONNE VON SCHIRMFR. Rechts darüber: *Schirmer scul.*

In diesem Zustand ward das Blatt als Beigabe zu den Düsseldorfer Kunstvereinsheften verwendet. Später nahm Schirmer es wieder in seine Sammlung „Acht landschaftliche Compositionen" auf. Die Abdrücke in dieser Sammlung tragen keine Schrift, welche weggeschliffen wurde. Auch wurde die Platte

Digitized by Google

abermals (von L. Rausch) in das Aetzwasser gelegt, sodass die zweiten Abdrücke ungleich kräftiger und tiefer erscheinen, und die früheren Abdrücke eigentlich nur als erste Aetzdrücke zu betrachten sind. — Abdrücke des ersten Zustandes vor der Schrift müssen ebenfalls existiren, wenn schon uns bis jetzt keine zu Gesicht gekommen sind.

9. Das Schloss am Fusse der Felswand.

H. 5″ 11‴, Br. 5″ 2‴.

Ein altes Schlösschen mit zwei runden Thürmen, einem dicken mit Zinnen, hinten, und einem zugespitzten dünnen an der linken Ecke, liegt in der Mitte am Fuss einer hohen und nur theilweise bewachsenen Felswand, die oben nur wenig Raum für die ohnedies nicht angedeutete Luft lässt. Ein stilles Wasser erstreckt sich aus dem vordern Plan bis zum Schloss, dessen Eingang durch eine gewölbte Brücke angedeutet ist. Vorn links im Wasser: *J. W. Schirmer* 1829.

Buddeus in Düsseldorf besitzt die Platte.

10. Die Mühle in der alten Burg.

H. 9″ 6‴, Br. 12″ 6‴.

Mitten im Wald, der sich zur Rechten einen Hügel hinanzieht, liegt romantisch eine alte Mühle. Das Thor mit dem runden Thurm, das runde, verfallene Eckthürmchen an der Mühle und der spitze Thurm hinter derselben künden uns, dass das, was jetzt Mühle ist, einst Burg war. Eine hölzerne Brücke, auf welcher ein Hund läuft, vermittelt den Eingang. Unten rechts im Rand: *J. W. Schirmer.*

Meyer in Hildburghausen soll die Platte besitzen. In dem Zustand, wie das Blatt uns vorliegt, ist die Platte noch nicht vollendet, es fehlen die Einfassungslinien und manche Lichtpartien, namentlich im Gewölk oben, bedürfen einer Dämpfung.

Digitized by Google

11. Schloss Berresheim.

H. 8″, Br. 11″ 6‴.

Ein breiter Fluss bedeckt fast den ganzen Vorgrund, sein jenseitiges Ufer ist erhöht, trägt zur Linken Bäume und in der Mitte die Baulichkeiten des alten Schlosses Berresheim. Der zu dem Schloss führende Weg passirt rechts eine Brücke. Links unter dem Bild der Name.

Das Blatt, welches Schirmer ebenfalls für Meyer in Hildburghausen radirte, gehört zu den Seltenheiten im Werk des Meisters. Die Platte verunglückte im Aetzen und es wurden nur wenig Abzüge gemacht.

12. Der Wald mit dem schleichenden Fuchs.

H. 8″ 1‴, Br. 12″.

Malerisches Walddickicht mit grossen Eichen zur Linken. Ein Bach bespült links das Waldufer, das mit üppigem Schilf und Graswuchs bedeckt ist. Rechts, wo der Wald etwas zurückweicht, schleicht ein Fuchs über einen freien, in vollem Lichte liegenden Platz, und ganz vorn liegt im Grase ein vermodernder Eichenstamm. Ohne Bezeichnung.

Dieses Blatt, das zu den schönsten des Meisters gehört, ätzte Schirmer gleichfalls für Meyer in Hildburghausen, der noch die Platte besitzt. Doch ist die Platte nicht zur Vollendung gediehen, es fehlen die Einfassungslinien und manche Arbeiten an der wenig ausgeführten Luft.

13. Der Wald mit dem Hirschpaar.

H. 11″ 11‴, Br. 17″ 6‴.

Höchst poetisches Waldmotiv, mit zwei dicken Eichenstämmen in der Mitte, neben welchen ein Hirsch und eine Kuh ruhen. Die zum Theil entblössten Wurzeln der beiden Eichen werden rechts von einem Wasser bespült, das vorn mit Schilf und grossblätterigen Sumpfpflanzen bewachsen ist. Das zum Theil felsige Terrain steigt gegen den Hintergrund an, der gänzlich durch Baumstämme und Gebüsch geschlossen ist.

Digitized by Google

Auch diese Radirung, ohne Bezeichnung, ist nicht zur Vollendung gediehen, es fehlen die Einfassungslinien und manche Dämpfungsarbeiten der zum Theil etwas zu grellen Lichter auf dem Terrain. — Schirmer hat später dieselbe Composition in verkleinertem Maasstabe wiederholt.

14. Dieselbe Composition.

H. 5″ 10‴, Br. 9″ 6‴.

Im Wesentlichen mit der vorigen übereinstimmend. Das Ganze ist lichter und freier gehalten, der Baumwuchs im Hintergrund ist beschränkt und weniger gedrängt. Das Hauptkriterium der Unterscheidung bildet aber das Hirschpaar; dort ist es in Ruhe dargestellt, hier in Aufbruch von der Ruhe, indem die Kuh abwärts schreitet und nur noch der Hirsch Wache haltend bei den Eichenstämmen steht. Uebrigens stand nicht auf dem vorigen Blatt der Hirsch, sondern lag.

Schirmer radirte dieses Blatt für das Album deutscher Künstler, das sogenannte Buddeus-Album.

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit: „*Julius Buddeus excudit*“ in der Mitte des Unterrandes und der Drucker-Adresse des Schulgen-Bettendorf.

III. Mit dem noch hinzugefügten Namen *Joh. Wilh. Schirmer.*

IV. Ebenso. Die Drucker-Adresse Schulgen-Bettendorf wieder auspolirt.

Die Aetzdrücke sind vor verschiedenen Ueberarbeitungen, so sind links vorn die grossen Blätter der Wasserpflanze zu einem grossen Theil noch weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz zugelegt oder schattirt erscheinen etc.

15. Der Wald am Wasser.

H. 8″, Br. 12″ 6‴.

Ein ruhiges, flussartiges Gewässer erstreckt sich aus dem rechten Hintergrund schräg durch das Blatt gegen links vorn, wo es hinter Gebüsch verschwindet. Der Vorgrund ist mit Gräsern, Kräutern und Gesträuch mannigfacher Art bewachsen und erhebt sich rechts zu einem Hügel, auf welchem drei

Digitized by Google

Bäume stehen. Ein dichter Wald mit alten Eichen bedeckt das jenseitige Ufer, eine dieser Eichen hängt über den Fluss, als wenn sie hineinstürzen wollte.

Ebenfalls für das Buddeus-Album radirt.

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit „*Julius Buddeus excudit*" und „*C. Schulgen-Bettendorf impr.*" links und rechts im Unterrand.

III. Mit dem noch hinzugefügten Namen *Joh. Wilh. Schirmer* in der Mitte des Unterrandes.

IV. Die Adresse des Druckers ist ausgeschliffen.

Die Aetzdrücke sind vor der zweiten schräg vertical laufenden Strichlage an der Luft, die mit feinem Stichel hinzugefügt worden ist. Sie haben nur eine einfache und zwar horizontale Strichlage.

16. Der Kirchhof.

H. 8″, Br. 6″ 11‴.

„*Unter den dunkeln Linden.*" Hohe, dickstämmige Bäume beschatten einen kleinen, von einer steinernen Mauer auf der einen Seite eingeschlossenen Kirchhof. Der vordere Theil desselben ist beleuchtet, ein Wanderer in Reisekleidung, begleitet von einem grossen Hund, liest andächtig mit entblösstem Kopfe die Inschrift eines Kreuzes, das einen frischen Kranz trägt. Links im Mittelgrund sieht man das Chor der Kirche und einen Theil des Dorfes am Fusse eines Höhenzuges. Das Blatt hat keine Luft. Schirmer's Name steht verkehrt an einem in der Mitte vorn liegenden Grabstein.

Schirmer radirte das Blatt für den I. Band des schönen Werkes „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler," Düsseldorf, J. Buddeus.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Unterschrift „*Unter den dunkeln Linden*" und der Pag. 45 darunter. Auf der Rückseite Verse.

17. Künftiger Frühling.

H. 7″ 9‴, Br. 6″ 10‴.

Zu Uhland's Gedicht „Wohl blühet jedem Jahre sein Frühling" etc. Lichtes Morgenroth steigt am Himmel empor und

Digitized by Google

beleuchtet eine vierthürmige, einsam im Mittelgrunde auf einer Anhöhe liegende Kirche. Bäume verdecken die Abdachung dieser Anhöhe. Links vorn auf einer zweiten Höhe mit grossen Bäumen steht ein Pilger, der die Kirche betrachtet, und vor dem Fusse dieser Anhöhe ist ein Brunnen, zu welchem ein Hirt eine Heerde Schafe treibt. Auf dem Troge des Brunnens nehmen wir Schirmer's Zeichen wahr.

Schirmer radirte dieses Blatt symbolischen Inhalts ebenfalls für das Werk: „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler" und zwar für den zweiten Band. Es ist ausserordentlich fein und zart geätzt und gute Abdrücke sind deshalb nicht häufig.

I. Vor der Schrift.

II. Mit der Schrift oder dem Gedicht von Uhland: „Künftiger Frühling" und der Pagina 13 unten.

Die Aetzdrücke sind durchgehend sehr licht, Vor- und Hintergrund unterscheiden sich fast gar nicht in der Schattirung, die vielmehr gleichmässig ist, während in den vollendeten Abdrücken der Vorgrund sehr kräftig schattirt ist und eine Art Aquatintaton trägt.

18. Der Jäger Abschied vom Wald.

H. 7″ 8‴, Br. 6″ 10‴.

Zu Eichendorff's Gedicht: „Wer hat dich, du schöner Wald" etc., für den dritten Band des zuvor genannten Werkes radirt. — Vorn ist ein mit Schilf bewachsenes, von Bäumen beschattetes Gewässer, ein Rehpaar steht links auf seinem Ufer bei dem Fuss einer grossen Eiche. Im Mittelgrund am Ausgang des Waldes entfernen sich fünf Jäger. Der Horizont glänzt in hellem Abendroth. Unten in der rechten Ecke im Wasser Schirmer's Zeichen.

I. Vor der Schrift.

II. Mit derselben, d. h. der Unterschrift „Lebe wohl, lebe wohl du schöner Wald!" und dem Gedicht auf der Rückseite.

Digitized by Google

19. Das Titelblatt zu „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler".

H. 9″ 6‴, Br. 7″ 5‴.

Das Blatt ist eine sogenannte „Champagnerplatte", d. h. bei einem fröhlichen Gelage entstanden. Canton, Camphausen, Jordan, Ritter, Schrödter, Plüddemann, Schirmer haben es in Gemeinschaft radirt. Von Schirmer sind die beiden Landschaften oben. Wir bemerken hier noch, das der zur Linken sitzende Herr, der seinem Hund Champagner zu trinken giebt, der Verleger, der kunstsinnige Künstlerfreund Buddeus ist.

I. Vor der eingestochenen Schrift.

20. Die grosse deutsche Landschaft.

H. 11″ 9‴, Br. 16″.

Schirmer radirte dieses und das folgende Blatt, die auch unter dem Namen „Erdlebenbilder" bekannt sind, für den Kunstverein der Rheinlande und Westphalen 1841; sie sind die grössten und vollendetsten im Werke des Meisters.

Hügel- oder Höhenlandschaft mit Wald. Vorn ist ein Wasser, auf welchem zwei Schwäne schwimmen. Schilf und üppiger Kräuterwuchs bedeckt sein Ufer, Epheu rankt sich links an zwei Bäumen empor. Auf der Höhe des Mittelgrundes liegt eine einsame Kirche und in ihrer Nähe ein Kirchhof. Der Horizont ist hell beleuchtet.

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit dem Künstlernamen.

III. Mit der Adresse des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen.

21. Die grosse italienische Landschaft.

H. 11″ 9‴, Br. 16″.

Gegenstück zum vorigen Blatt und in verwandtem Charakter, indem es ebenfalls eine waldige Hügel- oder Höhenlandschaft darstellt. Auch hier ist vorn ein Wasser, umgeben von

Digitized by Google

grossen Bäumen, sowie auch der Boden des Vorgrundes mit reichem Kräuterwuchs bedeckt ist. Auf der Höhe des Mittelgrundes sind zwei reisende Mönche, der eine zu Pferd, angebracht, die einzige Staffage des Blattes.

Die Abdrücke sind dieselben des vorigen Blattes.

22. Der Hirt bei der Höhle.

H. 5″ 7‴, Br. 4″ 4‴.

Eine fast ganz mit Bäumen und Gesträuch bewachsene Felslandschaft im italienischen Charakter. Vorn links steht ein halb entkleideter junger Mann, vielleicht ein Hirt, einer kleinen Felshöhlung gegenüber, in welcher er einen Stock bewegt, den er mit seiner Rechten hält. Durch diese Höhlung scheint ein kleiner Fluss zu verschwinden, welcher in der Mitte hinter einem abgebrochenen, auf die Seite geneigten Baum herabstürzt. Im Unterrand: *J. W. Schirmer.*

I. Wie beschrieben. Schirmer's Name ist grösser und radirt.

II. Zu Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig 1866, verwandt bei Gelegenheit des Aufsatzes „Schirmer als Radirer" von J. Vollweider. Der Name Schirmer's ist kleiner und gestochen und ausser demselben trägt der Unterrand noch die Inschriften: „Zeitschrift für bildende Kunst. Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig. Verlag von E. A. Seemann in Leipzig."

23. Brunnen bei Ariccia.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 8‴.

Mitten in Wald steht im Mittelgrund ein steinerner Brunnen, ein Mädchen lässt Wasser in ihren Krug rinnen, zwei andere sitzen am Boden. Im Vorgrund schreiten zwei Figurengruppen gegen den Beschauer: die erste eine Frau, die ein kleines Mädchen an der Hand führt und einen Krug auf dem Kopfe trägt, die zweite ein vom Felde heimkehrendes Bauernpaar mit einem jungen Burschen. Der Mann trägt eine Harke über der Schulter. Unten links im Boden das Zeichen.

Digitized by Google

Das Blatt befindet sich im Heft des Meisters: „Acht landschaftliche Original-Radirungen von Joh. Wilh. Schirmer. Düsseldorf bei August Wilhelm Schulgen etc.“ Die Platten dieses Heftes kamen später wieder zum Meister zurück und sind jetzt im Besitzthum der Wittwe.

24. Burgreste bei Meyringen.

H. 6″ 2‴, Br. 9″ 9‴.

Gewittersturm zieht von der rechten Seite heran und hüllt die Landschaft in Dunkel. In der Mitte neben zwei Eichen steht ein alter viereckiger Thurm; ein Bauernpaar mit einem kleinen Mädchen schreitet vorn auf einem Fusspfad daher. Ein kahler Höhenzug zieht sich links in den Hintergrund hinein. Einzelne Lichtblicke liegen auf den Steinen des Vorgrundes. Unten im Fusspfad das Zeichen.

Dieses Blatt gehört ebenfalls in das Heft.

25. Abend bei Albano.

H. 7‴, Br. 10″ 2‴.

Einsame Landschaft ohne Staffage. Ein Fussweg schlängelt sich in der Mitte zwischen Bäumen und einem bewachsenen felsigen Hügel gegen vorn; der Hügel ist zur Linken. Unter den Bäumen hinweg und rechts schweift der Blick in die weite Ebene der Campagna, über welche zur Rechten die Kuppel von St. Peter in Rom hervorragt. Der Horizont glänzt in lichter Abendbeleuchtung. Oben links an der Luft das Zeichen.

Ebenfalls im Heft.

26. Aus dem Park Chigi.

H. 7″ 1‴, Br. 9″ 10‴.

Geschlossene Landschaft mit einem Hirschpaar in der Mitte vorn in der Nähe eines rechts rinnenden Baches. Mit Gesträuch bewachsene Felsblöcke in heller Beleuchtung liegen am Fuss

Digitized by Google

einer Anhöhe, die ganz mit Bäumen bedeckt ist und jegliche Aussicht in den Hintergrund verschliesst. Vorn links im Gras liegt ein vermodernder Baumstamm. Rechts unten an einem Stein Schirmer's Zeichen.

Ebenfalls im Heft.

27. Der Sturm.

H. 8″ 1‴, Br. 12″ 3‴.

Schwere düstere Gewitterwolken hängen am Himmel und hüllen den waldigen Hintergrund der Landschaft in schwarzes Dunkel. Das Licht fällt auf eine Baumgruppe in der Mitte. Einer dieser Bäume, vom Sturm gebrochen und halb entwurzelt, liegt am Boden am Rand eines links vorn befindlichen Wassers. Ein Hirt enteilt rechts, gegen den Sturm ankämpfend, um seine Schafheerde in Schutz zu bringen. Unten links im Wasser das Zeichen.

Gleichfalls im Heft.

28. Die Mühle am Wald.

H. 8″ 10‴, Br. 12″ 6‴.

Zur Rechten ist Wald und in der Mitte liegt einsam eine Mühle, deren Bach links vorn fliesst. Das Ufer dieses Baches ist mit Gras und grossblätterigen Kräutern bewachsen und zur Linken erheben sich drei hohe Bäume. Ein Mütterchen und ein Knabe, beide mit Lasten auf dem Rücken, schreiten neben der Ecke der Mühle auf einem Fusspfad, der sich aus dem Walde herschlängelt. Unten in der Mitte auf dem Ufer des Baches das Zeichen.

Ebenfalls im Heft.

29. Der Waldstrom mit den Störchen.

H. 11″ 6‴, Br. 10″ 8‴.

Unter dem Titel „Deutscher Wald“ bekannt. Ein Fluss strömt ruhigen Laufes aus dem linken Mittelgrund gegen vorn,

Digitized by Google

wo er fast die ganze Breite des Blattes einnimmt. Links auf einer vorspringenden Erdzunge stehen vier Störche. Das rechte, etwas erhöhte Ufer ist mit dichtem Wald bedeckt. Im linken Unterrand Schirmer's Zeichen mit dem Stempel gedruckt.

Ebenfalls im Heft.

30. Pan und die Nymphen.

H. 13″ 2‴, Br. 10″ 3‴.

Ueppige Waldlandschaft im südlichen Charakter, mit Fernsicht auf die felsige Küste des Meeres, das sich zu einer Bucht verengt. Vorn rechts ruht Pan auf einem beleuchteten Fels, er spielt die Hirtenflöte und zwei Nymphen, neben dem Fels stehend, lauschen seinem Spiel; die eine, mit entblösstem Oberkörper, lehnt gegen den Fels. Unten im Boden das Zeichen.

Die letzte Radirung des Meisters, 1846 ausgeführt.

Lithographien.

31. Die Waldkapelle.

H. 10″ 3‴, Br. 8″.

Federzeichnung auf Stein. — Dichter Wald schliesst den Hintergrund und links an diesem Wald liegt eine einsame Kapelle. Vorn in der Mitte auf dem steinigen Ufer eines Waldbaches steht eine grosse Eiche mit einigen verdorrten Aesten. Der Bach, welcher den Vorgrund bedeckt, bildet links kleine Fälle. Mit vierfacher Einfassungslinie. Unter dieser links: *Gemalt und lithographirt von W. Schirmer,* rechts: *gedruckt von Severin.*

32. Die Abtei Altenberg.

H. 6″ 9‴, Br. 11″.

Federzeichnung. — Die alte Abtei, ein grosses Gebäude neben einer gothischen Kirche, liegt malerisch in einem bewal-

Digitized by Google

deten Thale. Vorn ist ein Wasser und rechts sehen wir eine einbogige steinerne Brücke, die zum Hofthor der Abtei führt. Im linken Hintergrund auf felsiger Höhe erheben sich Ruinen einer Burg. Rechts im Unterrand: *W. Schirmer* 1828.

INHALT

des Werkes des J. W. Schirmer.

Radirungen.

Die Rehjagd. 1822. 1
Die Heerde im Gehölz. 1823. 2
Der Wasserfall. 1823. 3
Der das Bäumchen umreissende Mann. 1823. 4
Die beiden den Kahn ziehenden Männer. 1823. 5
Die Kuh am Brunnen. 1823. 6
Klusenstein bei Sondwich. 1824. 7
Die betende Nonne. 8
Das Schloss am Fuss der Felswand. 1829. 9
Die Mühle in der alten Burg 10
Schloss Berresheim 11
Der Wald mit dem schleichenden Fuchs 12
Der Wald mit dem Hirschpaar 13
Dieselbe Composition, kleiner 14
Der Wald am Wasser 15
Der Kirchhof 16
Künftiger Frühling 17
Der Jäger Abschied vom Wald 18
Das Titelblatt 19
Die grosse deutsche Landschaft 20
Die grosse italienische Landschaft 21
Der Hirt bei der Höhle 22
Brunnen bei Ariccia 23
Burgreste bei Meyringen 24
Abend bei Albano 25
Aus dem Park Chigi 26

Digitized by Google

Der Sturm 27
Die Mühle am Wald 28
Der Waldstrom mit den Störchen 29
Pan und die Nymphen 30

Lithographien.

Die Waldkapelle 31
Die Abtei Altenberg bei Köln 32

Digitized by Google

JOHANN AUGUST KRAFFT.

Dieser sehr begabte, der Kunst leider zu früh entrissene Genremaler, erblickte in Altona am 27. April 1798 das Licht der Welt. Er war der Sohn des Kaufmannes Joh. Heinr. Krafft und widmete sich anfangs ebenfalls dem Handelsfach, entschied sich aber bald, von innerem Drange getrieben, für die Kunst, deren Anfangsgründe er in seiner Vaterstadt und in dem benachbarten Hamburg erlernte. Im Jahre 1820 zog er nach Dresden, um an der Akademie unter Prof. Hartmann sich der Historienmalerei zu widmen. Doch benutzte er wenig die akademischen Lehranstalten und Hilfsmittel, indem er seinen eigenen Weg ging und lieber nach der Natur im Freien, als nach dem Modell im eingeschlossenen Raum zeichnete. Krafft war schon damals eine stille, zurückgezogene Natur, die sich wenig um Welt und Menschen kümmerte, sondern einsam ihren Studien lebte. Dabei hatte er in seinem Charakter jene feste Entschiedenheit, die sich durch keine äusseren, weder freundlichen noch feindlichen Einwirkungen in ihrem eigenthümlichen Bildungsgang beirren liess. Professor Gruner in Dresden, sein Freund und College im Actsaale der Akademie, erinnert sich noch lebhaft eines Vorfalles, wo es zwischen Krafft und

Digitized by Google

seinem Lehrer, Professor Schubert, zu einem harten Wortwechsel kam, weil Krafft mit der Correctur Schubert's nicht zufrieden war. Krafft zeichnete schon damals vortrefflich und hätte es Schubert wohl übersehen können, dass er seine Arbeiten nicht strenge nach der Vorschrift und akademischen Regel, sondern in seiner eigenthümlichen Art und Weise ausführte, indem er nämlich einen Theil der Figur ganz fertig machte, während das Uebrige kaum erst in Umriss festgestellt war.

Von Dresden wandte sich Krafft nach München, wo er noch unentschieden zwischen der Historien- und Genremalerei schwankte, von München nach Wien, wo er mit seinem alten Freund und Studiengenossen L. Gruner in den Sommer-Monaten 1825 wieder zusammentraf. Er lebte hier fast immer im Türkischen Kaffeehaus, wo er zahllose Studien nach dem Leben machte, und sich gerne mit Ungarn und den slavischen Nationaltypen beschäftigte, so wie er auch früher in den bayerischen Hochgebirgen gründliche Studien nach der Natur und dem Volksleben gemacht hatte. — Von Wien pilgerte Krafft nach Italien und nahm seinen bleibenden Wohnsitz in Rom. Er studirte nun das römische Volk und seine Gebräuche, sein Leben, seinen Charakter und das mit solchem Glück, dass er bald als ein ausgezeichneter Volkslebenmaler dastand, ja Jeder anerkennen musste, dass Keiner vor ihm dieses Leben in solcher Frische, Unmittelbarkeit und Wahrheit wiederzugeben verstanden habe. „Krafft", bemerkt treffend Förster, „war ein Künstler, der den Willen und die Fähigkeit hatte, der Genremalerei ihre Ebenbürtigkeit mit der Historienmalerei zu sichern. Seinem Landsmanne Carstens gleich, sammelte er seine Studien nach dem Leben nicht auf Papier und in Mappen, sondern im Gedächtniss, das er zu solcher

Digitized by Google

Vollkommenheit eingeübt hatte, dass er fast ohne Hilfsmittel componirte und ausführte.

Krafft's Name haftet fast einzig an einem Bilde, welches er 1828 in Rom ausführte und das folgende Jahr im Kleinen in einer Originalradirung wiedergab. Es ist eine Scene aus dem römischen Carneval und befindet sich jetzt im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen. Wir können von dieser einst vielgepriesenen und bewunderten Composition keine bessere Charakteristik geben, als Waiblinger in seinem Taschenbuch aus Italien und Griechenland 1830 gethan hat:

„Ich halte mich nicht auf, dieser allseitig gepriesenen Composition unseres Krafft ein Lob im Allgemeinen zu spenden. Es genüge zu bemerken, dass die grössere Ausführung dieser Carnevalsscene in einem Oelbild, welches der Künstler hier in Rom malte, und welches Thorwaldsen ankaufte, das reiche Talent des Componisten auffallend bewährte, und dieses von jedem Freunde der Kunst anerkannt und belobt wurde. Und zwar unterscheidet sich unser Künstler aufs Strengste von jenen Genremalern der heutigen Tage, die am Ende nichts als Costümmaler sind, wenns hoch geht, (und das ist höchst selten) den Charakter solcher nationellen Costüme wahr auffassen, im Ganzen aber in der Erfindung, in der Composition nicht das Geringste vermögen! Aber stille mit Kunstdiscursen! Was unser Bildchen werth ist, das sieht Jeder! Besonders freue sich mit uns, wer nicht bloss eine geistreiche Composition, Ausdruck und Leben in ihm findet, sondern wer glücklich genug war, solch ein Volksfest mitzufeiern, und wer sich somit wieder die treueste Wahrheit und den reinsten Charakter in die Erinnerung zurückkehren sieht.

Gesellen wir uns zuvörderst zu der Hauptgruppe, zu diesem auserlesenen Kleeblatt. Ich habe einmal in

Digitized by Google

Rom einen deutschen Professor kennen gelernt, welcher meine Carnevalslieder vorlesen hörte, und bemerkte, dass sie unwahr seien, indem er durchaus keine Jovialität in dem Carneval bemerkt habe. Das heisst zuviel! Ei wie kann doch ein deutscher Professor so ganz ohne fünf Sinne sein! und wenn er sie auch auf dem Katheder nicht braucht, doch ohne sie in Italien herumreisen! Ein Sägblock, ein Stiefelknecht, ein Tischfuss, ein Wagenrad — ich weiss nicht, was ich nur Hölzernes und Vernageltes auffinden kann, ich meine, das müsste doch ein wenig Receptivität spüren, wenn jene tausend und abertausend Stimmen des Jubels und der Kinderfreude vom Obelisk bis zum venetianischen Palast hinbrausen, aber nur der deutsche Professor nicht! Doch lassen wir das Gewimmel des Corso, durchstreifen wir die abgelegensten Strassen, nur nicht mit dem Professor, sondern mit Menschen, und suchen wir hier die Scenen des Volksgeistes auf. Guter Gott! ist's denn möglich, diese drei ehrbaren Personen, welche wir hier tanzen sehen, nicht für so glücklich und lustig zu halten, als man's nur in einer Welt sein kann, wo auf zehn Tage Carneval gleich die vierzigtägigen Fasten kommen? Wer ebräisch, arabisch, persisch, Sanskrit und Prakrit lesen kann, der sollte nicht einmal die allerverständlichsten Chiffern in einem Menschengesicht buchstabiren können? Käme doch der deutsche Professor den armen Carnevalsfiguren in die Hände! Sie nähmen ihn in die Mitte, und tanzten um ihn, wie die Juden um das goldene Kalb!

Unsere drei Herren sind, was die römische Volkssprache mit nicht sehr cruskischem Ausdruck pancianari, nennt! Das heisst: sie sind weder Professoren, noch Kanzleiherren, noch Hofräthe, sondern vielleicht Schuhputzer, Kutscher, Platzbediente und derlei. Heute aber, am giovedi grasso sind sie so gut, als

Digitized by Google

jeder Andere, ja der Eine, der den Fidelbogen streicht, ist geradezu ein Graf. Denn mit dem Schlag der capitolinischen Glocke, welche den Carneval ankündigt — und auch den Tod des heiligen Vaters — ist ganz Rom geadelt, und Strassen, Caffe's, Osterien und Puppentheater füllen sich mit der beliebten Volksmaske, der Quacquero oder Conte an. Der dicke Wanst nun, dem Gesicht nach ein Platzbedienter, ist ein ächter Quacquero. Sein feierlicher Staatsfrack ist von rother Seide, den Ordonanzhut ziert ein Büschel Endivien-Salat, und die Perücke ergiesst sich in strotzender Fülle und Ueppigkeit drunter hervor; es ist zwar möglich, dass der Wanst wirklich mit Gedärmen gefüllt ist, aber wahrscheinlich doch nur mit einem Bettkissen, der Degen prangt ihm zur Seite, das Schnupftuch hängt vornehm aus der Seitentasche, und statt der Schnallen an Hosen und Schuhen entdecken wir gleichfalls den Schmuck des Endivien-Salates. An dem Stock, den er hält, ist eine Schnur über die Schweinsblase gespannt, er streicht den Fidelbogen drüber her, und was diese Blasengeigung in der Musik, das ist er unter den Grafen. Er bläst die Backen voll Uebermuth und adelicher Hoheit auf, und spielt seine Rolle mit ununterbrochenem Ernst.

Nicht so stattlich, wie dieser Quacquero, aber darum nicht minder lustig, ist der schlimmgewachsene alte Tagdieb ihm gegenüber. Fast möcht' ich glauben, dass die Schuhbürste, die ihm auf dem Rücken hängt, auf seine Lebenscarriere deutet, und dass er noch heute früh am Caffe Ruspoli Stiefel geputzt. Seine ebräische Physiognomie ist noch durch die Pomeranzenschalen entstellt, aus denen er in die Welt guckt, und die ihm statt goldener Brillen dienen. Denn er scheint gleichfalls von altem, wenn auch herabgekommenem Adel, das beweist der weit und kühn hinaus-

Digitized by Google

starrende papierne Hemdstrich, der militairische Hut, der an den Enden mit Pomeranzen geschmückt ist, und das schwarze Abbaten- und Zopfband auf dem äsopisch erhabenen Rücken. Der Frack sofort besteht aus verschiedenen Stücken und Farben, und gehört mehreren Zeitaltern und Moden an: allerliebst machen sich die beiden angenähten hellern Flügel, und auch in den Strümpfen hat der ehrbare Mann nach Mannigfaltigkeit und Abwechslung in der Farbe gestrebt. An der Uhrkette hängt ein Reibeisen, womit man den Käs auf die Suppe reibt, und zwischen cachet und gratta-caggio macht diese Modefigur also keinen Unterschied. An den übel zerflickten Bauernschühen sind abermals Orangen angebracht.

Haben wir in diesen beiden adlichen Figuren den Ernst eines höheren Standes und die Gravität männlicher Würde bewundert, so ruht unser Auge auf jener einzig lieblichen Maske aus, welche die rauhern Elemente gleichsam mit dem Zaubergürtel weiblicher Anmuth verbinden will. Welch ein himmlisches Entzücken, welch eine überselige Empfindung, welch eine Wonnetrunkenheit in dem edeln Gesicht! Nein! diese Physiognomie sollte selbst unser Professor fröhlich finden, selbst ihm sollte das schmachtende Lächeln und der Hauch des Liebreizes nicht entgehen, der sich von dem Backenbart und der Haube an über den ganzen sanft zurück gebeugten Kopf verbreitet; auch er sollte die unnachahmliche Grazie bemerken, mit der das zarte Frauenzimmer nach Tänzerweise das Röckchen lüpft, auch er sollte die Naivität, das Gefühlvolle und Sentimentale in der jungfräulichen Bewegung, sowie in den artigen Beinen, die vorschauen, auch er die schlanke Taille, den hübschen Wuchs, den feinen Geschmack in der Anordnung des Tuches bewundern, das über einem

Digitized by Google

so reizenden Busen, einem so schön empfindenden Herzen gefaltet ist!

Und sollt' er glauben, dass hier ein gemeiner Saltarello getanzt werde? Von solchen Standespersonen? Von einem Grafen und Virtuosen auf der Schweinsblase? Nein, das ist der Takt, das ist der Tanz des Gefühls, des Anstands! Dieses Kleeblatt ist gestern im Theater Tortinone gewesen, und hat das heroische Ballet gesehen. Dass sich das Frauenzimmer die Prima Donna zum Muster ausgewählt, sieht man deutlich und unverkennbar an dem Schmachtenden in der Bewegung, in der sylphenartigen Leichtigkeit, mit der es dem Chapeau den Arm reicht, vielleicht gar, um den blasenden, pausbackigen, geigenden Conte durch die verschränkten Arme niedlich durchtanzen zu lassen. Diese Theater-Dame kann gewiss keiner Weinbottega vorübergehen, ohne eine halbe Fogliette zu sich zu nehmen, wenn sie Geld hat, aber leider befürcht' ich, dass dies selten der Fall sein möge, wenn nicht etwa gerade jetzt, wo für die vielen Fremden stets Lastträger nöthig sind. Irr' ich nicht, so hab' ich die unvergesslichen Gesichtszüge einmal schon auf dem Cavaletto gesehen, und die Dame erhielt funfundzwanzig — doch stille, man hat Recht, wenn man mir nachsagt, ich denke immer das Schlimmste von den Leuten, und so hören wir denn lieber der Blasenmusik zu. Noch, wie gesagt, ist Opern- und Balletmusik, aber bald vielleicht wechselt der Quacquero, und es werden nun Ritornelle gesungen.

Zwar ohne Sinn für die Gravität und Würde in unserm Kleeblatt, so wie für seine graziösen Attitüden, aber doch mit einem offenen Ohr für die Schweinsblase kommt ein kleiner Pulcinella mit drei Gassenbuben herbei, und es will mich fast bedünken, als spotte der verwegene Wicht unserer Tanzenden, als

Digitized by Google

suche er ihre tragischen Pantomimen nachzuäffen und vielleicht gar ins Lächerliche zu ziehen! Nun am Carneval ist alles erlaubt, selbst das Ernsthafteste wird geneckt, selbst das Schönste parodirt und zum Hässlichsten verkehrt, und so mag es denn auch unserm Kleeblatt in der Aufführung einer Scene aus Didone abbandonata, oder eines ähnlichen heroischen Ballets passiren. Unter den Buben mach' ich besonders auf das verlumpte arme Teufelchen aufmerksam, das sich bemüht, die Füsschen emporzuheben, trotz der Pantoffeln eines Sackträgers, die sie auf den Boden ziehen. Es ist das Söhnchen eines Bauern, und der spitze Campagnerhut ist ihm so wenig als die Hose angemessen worden. Ob die kleine Rotte gleich keinen halben Bajock auftreiben kann, um sich geröstete Kastanien zu kaufen, so ist sie doch lustiger als der Professor jemals sein kann.

Wir sind in einer der unteren Stadtgegenden, am Tiber, wo Rom oft das Ansehen eines Dorfes hat, und dennoch in die steinernen Hütten zuweilen eine schöne cannelirte antike Säule eingemauert ist, wie wir an dem Haus im Vordergrund sehen. Hier sind wir wie auf dem Lande, hier wohnt der Minente oder Plebejer, und wir sehen in der alten Spinnerin das Costüm einer ciocciara oder Sandalenträgerin. Wie auch nicht ein Figürchen oder nur ein kleiner architektonischer Theil in unserm Bild ist, der nicht vollkommen im Charakter Roms aufgefasst wäre, so kann ich die Wahrheit und Anmuth jener Gruppe auf der Haustreppe nicht genug rühmen. Lassen wir die alte abgelebte Frau, und schauen wir lieber die junge Minente an, die uns in ihrer Tracht, im Sammtjäckchen, und im Kamme, in ihren breiten Schultern, sowie in dem Akt, in dem wir sie sehen, diesen Schlag römischer Weiber unübertrefflich charakterisirt. So zeigen sie sich ungescheut an

Digitized by Google

allen Enden und Ecken. Sie bückt sich, um die Brust aus dem engen Schnürleib hervorzunehmen, und indem sie dieselbe dem Säugling reicht, schaut sie neugierig nach den Ballettänzern! Und wie glücklich ist unser Krafft in seinen Buben! Giebt es etwas Naiveres, als den kleinen Trasteveriner, in vollkommener Minententracht, mit Hut, Manchesterwams, Schärpe und kurzen Hosen? Heut, als am giovedì grasso haben sie ihn in Staat gesteckt, und er weiss demnach kaum, wie er sich Würde genug geben soll! Zu seiner Seite steht ein Besen und ein römischer Wassernapf. Zwar hat sich die Plebejerfamilie heute nicht maskirt, aber darum lassen sie diesen dem Gaumen und Wanst geheiligten Tag nicht verstreichen ohne sich gütlich zu thun. Abends zieht man mit allen Kindern, auch mit dem Säugling, und selbst mit der alten ciocciara, in die Osterie, verschlingt eine Schüssel Maccaroni, ein Fritto, ein Arrosto, ein Umido, einen Salat, und einige Mezzi Wein, wovon ein paar Foglietten allein auf die kräftige junge Frau zu rechnen sind. Dann, wenn man tüchtig gegessen, geht man vielleicht noch ins Puppentheater, und sodann ins Bett.

In der Ferne giebt uns der Künstler noch Manches zu sehen, was das römische Volksleben und diese Stadtgegend veranschaulicht. Jenes Haus von malerischer Architektur aus dem Mittelalter ist von einer Menge Figürchen umgeben, die, so klein sie sind, die Meisterschaft des Künstlers in der Charakteristik zeigen. Vor der Thür ist ein Kastanienhändler beschäftigt, seine caldarosti fertig zu machen. Die Kerle zu seinen Seiten sind vom untersten Pöbel, zwei davon mit den Lazaronimützen sind wahrscheinlich Seeleute von Ripa grande, denn ein Römer auch aus der Hefe des Volks trägt einen Hut, der andere, der in den Mantel gehüllt dasitzt, ist ein Bauer aus der Mark

Digitized by Google

Ancona, wie ihrer viele in Rom sind, und die Arbeiten der Campagna versehen.

Unten an der Treppe lehnt sich ein alter Habnrei ans Geländer, und strickt Strümpfe; denn das ist hier Sitte und man darf keinen Herkules im Geschäft der Omphale vermuthen. Denn ein solcher ist selten in Rom. Ausser den Trasteverinern und der niedersten arbeitenden Klasse sind die Römer meist schwach und unmännlich: schon eine grosse Anzahl unter den Minenten ist durch Ausschweifungen ausgesaugt, die mittlere Klasse der Handwerker und Bediensteten zeigt unkräftige Menschen in Menge, und die Schwachheit vollendet sich zuletzt im Stutzer des Corso, im Paino. Bekannt ist, dass die Männer im untern Italien viele Geschäfte der Weiber verrichten: sie stricken, sie fegen die Stube aus, sie gehen auf den Markt, kaufen ein, holen das Essen aus der Osterie, kurz, die Frauen wissen ihre gehörnten Ehemänner so gut zu benutzen, als diese es nur verdienen.

Ein paar Weiber stehen in der Nähe des Strickers, eine mit dem Kind ist villana, die andere eine wohlbeleibte Minente. Aber welch' allerliebste Paina steigt die Treppen herab! Diese hat einen Liebsten, darauf würd' ich schwören, auch wenn er ihr nicht auf dem Fuss nachfolgte! Nicht als ob sie von Stand wäre, sie mag bettelarm sein, aber heute erscheint sie als Villanella, als Giardiniera maskirt, und das weisse feine Röckchen steht ihr in der That, und zeigt einen schlankgewachsenen Leib. Kaum kann sie's erwarten, auf dem Corso zu erscheinen, hier wird sie sich austoben, wird ihre Bekannten necken, den jungen Herren Knöpfe abschneiden und Bänder annähen, Blumen austheilen und ihre Freiheit köstlich geniessen. Ein paar Scudi darf der nachkommende Gärtner schon rüsten: denn man kauft Confetti, man speist zu Nacht, und

Digitized by Google

geht ins Festino. Heute muss im Vollauf gelebt sein, und es kümmert nicht, wenn man morgen das Mittagsmahl auch beim Herrn Nachbar Kastanienhändler holt.

Wer sieht denn aber hinten aus dem Fenster heraus, und schielt nach der artigen Paina? Das ist ein Maler, wie Palette, Pinsel und Stab zeigt, und zwar nach der Mütze zu urtheilen, sollte er fast ein Deutscher, ja ein Altdeutscher sein. Wie hat sich der vom Monte Pincio herab in's römische Rom verirrt? Kaum kann ich glauben, dass er mein Landsmann ist, denn hier ist er gar zu weit von der Chiavica, und vom Caffe Luigi entfernt. Es mag wohl ein Italiener sein, der diese Mütze blos gegen Rheumatismen trägt; hat sich ja doch auch die Puppe Cassandra mit altdeutschen Haaren, Mütze und Rock gezeigt.

Und nun wünschen wir zum Schluss unserm wackern Krafft, dass ihm noch manches Carneval in Rom erscheinen möge, und sprechen damit auch den besten Wunsch für das Publikum aus. Solche reiche Talente unterstützt mir, vaterländische Fürsten! wenn ihr Freunde der Kunst sein wollt!"

Leider sollte es dem begabten Künstler nicht lange mehr vom Schicksal vergönnt sein, sich des irdischen Daseins zu freuen. Schon das folgende Jahr, 1830, senkte man ihn bei der Pyramide des Cestius in die Erde.

L. Gruner hat Krafft's Portrait in Wien gezeichnet, es befindet sich in der bekannten Künstler-Portrait-Sammlung des Cabinets zu Dresden.

Stiche und Litographien nach J. A. Krafft.

1) Kopf einer oberbayerischen Bäuerin. *L. Gruner rad.*
2) Römische Carnevalsscene, die oben beschriebene Composition. *Ad. Kittendorf lith.*

Digitized by Google

DAS WERK DES J. A. KRAFFT.

Römische Carnevalsscene.

H. 3″ 3‴, Br. 4″ 5‴.

Strasse in Rom, durch Gebäude geschlossen. In der Mitte vorn tanzen drei verkleidete Figuren in toller Lust, eine vierte mit hohem konischen Hut und einem Knaben auf den Schultern, macht zwis chen zwei Kindern wilde Sprünge. Zur Rechten steht in der Thür eines Hauses ein zuschauendes altes Weib, auf der Treppe ein verbohrter Knabe und eine junge, ihr Kind säugende Römerin. Im linken Hintergrund sind vor der Thür eines Hauses und auf einer Treppe andere Figuren versammelt, eine Frau steigt die Treppe herab, ein junger Mann, mit einem Stock in der Hand, schreitet oben zur Thür héraus. Der Künstler selbst, mit Palette und Pinsel, liegt in einem Fenster des Hauses im Hintergrund. Im Unterrand rechts: *Joh. August Krafft sculps. Rom* 1829., in der Mitte: *H. Felsing impr.*

Krafft radirte das Blatt für Waiblinger's Taschenbuch aus Italien und Griechenland 1830.

1. Vor dem Künstlernamen und der Druckeradresse.

INHALT

des Werkes des J. A. Krafft.

Römische Carnevalsscene 1

Digitized by Google

Inhalt

des zweiten Bandes.

	Seite
H. F. Füger	89
J. A. Krafft	345
F. Loos	198
Ch. Morgenstern	221
Frz. Nadorp	278
F. Rehberg	61
J. W. Schirmer	303
J. C. Schultz. zu Danzig	141
Frz. Schubert	262
C. Schumacher	121
F. Simmler	131
W. Tischbein	1
C. Vogel von Vogelstein († 1868)	101
L. Vogel, von Zürich	250
C. Wagner, von Meiningen	166
R. Wiegmann	157
J. M. Wittmer	288

Digitized by Google

Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 764 266

MOVED
RY

Digitized by Google